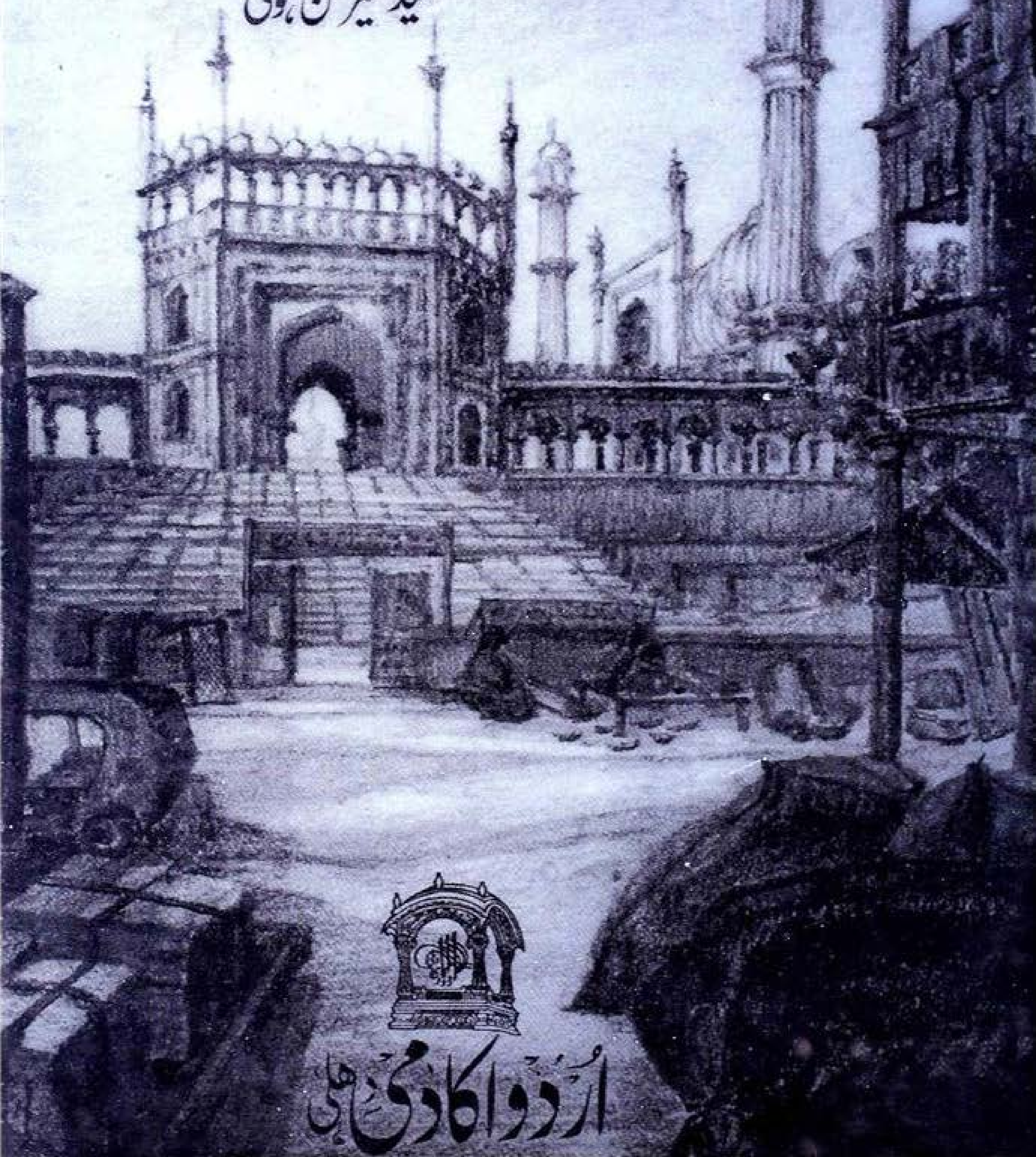
دہلوی اردو

مصنّف

سید ضمیر حسن دہلوی



اردو اکادمی دہلی

دہلوی اُردو

مصنّف

سیّد ضمیر حسن دہلوی

اُردو اکادمی دہلی

دہلوی اُردو

سلسلہ مطبوعات اردو اکادمی دہلی نمبر ۱۲۴

DEHLAVI URDU

Author
S. Zameer Hasan Dehlavi
Pub.by
URDU ACADEMY, DELHI
Print
2000 A.D.
Rs.90.00

ضابطہ

سن اشاعت
۲۰۰۰ء
نوّے روپے
اصیلا آفسیٹ پریس، کلاں محل، دریاگنج، نئی دہلی ۲
اردو اکادمی، دہلی۔ گھٹا مسجد روڈ، دریاگنج، نئی دہلی

ISBN: 81-7121- 127-5

انتساب

دہلی کے

اس طبقۂ انام کے نام

جس نے

زبانِ دہلوی

کا چراغ آندھیوں میں روشن رکھا۔

ہمیں ہیں موجدِ فصاحت حضرتِ شاعر
زمانہ سیکھتا ہے ہم سے ہم وہ دلّی والے ہیں

(آغا شاعر قزلباش)

ترتیب

حرفِ آغاز

دلّی ہمیشہ ہندوستان کے دل کی دھڑکنوں کا محور و مرکز رہی ہے۔ اسی لیے عالم میں انتخاب اس شہرِ بے نظیر کی تاریخ و تہذیب، علم و فن اور زبان و ادب کو پورے ملک کی نمائندگی کا شرف حاصل ہے۔ آزاد ہندوستان کی یہ تاریخی راجدھانی بجا طور پر اردو زبان و ادب کی راجدھانی بھی کہی جاسکتی ہے۔ اسی کے گرد و نواح میں کھڑی بولی کے بطن سے زبانِ دہلوی یا اردو نے جنم لیا جو اپنی دھرتی کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشرتی ضرورتوں کے زیرِ سایہ نشو و نما پاکر اس عظیم تہذیب کی ترجمان بن گئی جسے ہم گنگا جمنی تہذیب کا نام دیتے ہیں اور جو ہماری زندہ و تابندہ تاریخی وراثت ہے۔

دلّی کے ساتھ اردو زبان اور اردو ثقافت کے اسی قدیم اور اٹوٹ رشتے کے پیشِ نظر ۱۹۸۱ء میں دہلی اردو اکادمی کا قیام عمل میں آیا اور ایک چھوٹے سے دفتر سے اکادمی نے اپنی سرگرمیوں کا آغاز کیا۔ آج دہلی اردو اکادمی کا شمار اردو کے فعاّل ترین اداروں میں ہوتا ہے۔ اردو زبان و ادب اور اردو ثقافت کو فروغ دینے کے لیے اکادمی مسلسل جو کوششیں کر رہی ہے، انھیں نہ صرف دہلی بلکہ پورے ملک نیز بیرونی ممالک کے اردو حلقوں میں بھی کافی سراہا گیا ہے۔

اکادمی کے دستورالعمل کی رو سے دہلی کے لیفٹننٹ گورنر پہلے اکادمی کے چیئرمین ہوتے تھے، دہلی میں منتخب حکومت کے قیام کے بعد اکادمی کے چیئرمین دہلی کے وزیرِاعلیٰ ہوگئے ہیں جو دو سال کے لیے اکادمی کے اراکین کو نامزد کرتے ہیں۔ اراکین کا انتخاب دہلی کے ممتاز ادیبوں، شاعروں، صحافیوں اور اساتذہ میں سے کیا جاتا ہے جن کے مشوروں کی روشنی میں چیئرمین کی منظوری سے اکادمی مختلف کاموں

کے منصوبے بناتی اور انھیں رو بہ عمل لاتی ہے۔ اکادمی اپنی سرگرمیوں میں دہلی اور بیرونِ دہلی کے دیگر اردو اداروں سے بھی باہمی مشورت اور تعاون قائم رکھتی ہے۔

اردو اکادمی، دہلی اپنی جن گوناگوں سرگرمیوں کی وجہ سے پورے ملک میں اپنی واضح پہچان قائم کر چکی ہے، ان میں ایک اہم سرگرمی اکادمی کی طرف سے ایک معیاری ادبی رسالے ماہنامہ ''ایوانِ اردو'' اور ''بچوں کا ماہنامہ امنگ'' کی اشاعت کے ساتھ ساتھ اعلیٰ معیار کی علمی اور ادبی کتابوں کی اشاعت بھی ہے۔

جناب سیّد ضمیر حسن دہلوی نے اکادمی کی درخواست پر زیرِ نظر کتاب ''دہلوی اردو'' لکھ کر ان لوگوں کی تشنگی دور کرنے کی حتی المقدور کوشش کی ہے، جن کو اس زبان سے پیار ہے اور وہ اس کے خدوخال جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سے پہلے اس موضوع پر اتنی مفصل اور جامع کتاب نہیں لکھی گئی اس لیے ضمیر صاحب کو یہ کتاب تیار کرنے میں جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ہوگا اس کا اندازہ محقق حضرات ہی کر سکتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ دہلوی زبان کی تشکیل و تعمیر پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے یہ کتاب بہت اہم ثابت ہوگی۔

ہم اردو اکادمی دہلی کی چیئرپرسن محترمہ شیلا دکشت کے ممنون ہیں جن کی سرپرستی اکادمی کی کارکردگی میں معاون ہوتی ہے۔ اکادمی کے دیگر ممبران کے سرگرم تعاون اور مفید مشورے ہمارے لیے رہنمائی کا کام کرتے ہیں جس کا اعتراف ضروری ہے۔

منصور احمد عثمانی

سکریٹری

مقدمه

ہر چند کہ یہ قاعدہ اور کلیہ ہے کہ اسی شہر کی زبان مستند اور معیاری تسلیم کی جاتی ہے جو دار الخلافہ ہے اور جہاں بادشاہِ وقت سے متوسل اور وابستہ مختلف علوم و فنون کے اساتذہ بھی رہتے ہیں بالفاظِ دیگر سیاسی مرکزیت کا مستقل ہونا فطری چیز ہے۔ اردو شاہانِ تیموریہ کے زیر سایہ دہلی میں پلی بڑھی اور یہیں اس کی پرورش اور نشو و نما ہوئی اور جب تک سیاسی حالات ساز گار رہے تمام فنون کے ماہرین یہیں جمع رہے۔ ان کی بدولت زبان کی ادبی اور لسانی مرکزیت بھی قائم رہی پھر نادری، ابدالی، مرہٹوں، جاٹوں اور روہیلوں کے تاخت و تاراج کی وجہ سے دہلی تباہ و برباد ہو گئی اور جب یہاں خاک اڑنے لگی تو یہاں سے فن کاروں نے مجبوراً ذریعہ معاش کی خاطر دوسرے شہروں کا رخ کیا۔ ان شہروں میں لکھنؤ قابلِ ذکر ہے۔ چناں چہ بقول انشا، لکھنؤ خود ایک دوسری دہلی ہو گیا۔

محاکمۂ مرکز اردو میں منشی سید احمد دہلوی نے دہلی کو اردو زبان کا مرکز و سرچشمہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔ ”جس طرح مرکز دائرے کا وہ وسطی نقطہ ہے کہ اس سے محیط تک جس قدر خط ہوں گے وہ سب آپس میں برابر ہوں گے، اسی طرح زبان کا مرکز بھی وہ مقام ہے جہاں زبان کی ایجاد یا پیدا ہونے کا مہر جہاں تاب طلوع ہوا ہے اور اس سورج کی کرنیں وہاں سے چاروں طرف پھیلی تو ہوں، مگر قربِ مرکز اور بعد مرکز میں وہی فرق ہو جو ہر ایک چیز کا قرب مخرج اور بعد مسافت میں ہوا کرتا ہے۔ ہر ایک ملک کی زبان اپنے ملک اور ہر ایک شہر کی بولی اپنے شہر سے ایک مخصوص رشتہ رکھتی ہے۔ مرکز ہمیشہ اپنی خاص جگہ پر اسی طرح قائم رہتا ہے، جس طرح آفتاب اپنے خاص مقام پر قائم ہے اور دیگر سیارے اس کے اردگرد گردش کر رہے ہیں۔ چناں چہ اہلِ دہلی کی زبان، اصلی اردو بعد الفصاحت قرار دی گئی اور یہ شہر زبان کی ٹکسال ٹھہرا تو اطراف و جوانب کے باشندے گو وہ لکھنؤ، اکبر آباد،

بنارس، حیدر آباد یا لاہور وغیرہ کے رہنے والے ہوں یا کسی اور شہر کے دائرہ تقلید و احاطہ تتبع سے خارج نہیں ہو سکتے۔ اسی بناء پر دہلی کے سوا دوسرا کوئی شہر ٹکسال اور مرکز اردو قرار نہیں پا سکتا۔"

میر امن نے جب چہار درویش کا قصہ ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو، مسلمان عورت مرد، لڑکے بالے خاص و عام آپس میں بولتے چالتے تھے، ترجمہ کیا۔ روزمرہ اور محاورے کے ساتھ تہذیب کا خوب صورت مرقع بھی پیش کیا تو اپنی فن کاری پر فخر محسوس کرتے ہوئے ایک ایسا جملہ لکھ گئے جو ان کے ہم عصر مصنفین فورٹ ولیم کالج سے زیادہ رجب علی بیگ سرور نے محسوس کیا اور وہ یوں رقم طراز ہوئے:

"شاہ جہاں آباد میں چندے بود و باش کرتا، فصیحوں کو تلاش کرتا تو فصاحت کا دم بھرتا جیسا کہ میر امن نے چار درویش کے قصے میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن۔۔ (کذا) میں یہ زبان آئی ہے۔ دلّی کے روڑے ہیں محاوروں کے ہاتھ منہ توڑتے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے۔ مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے بشر کو دعویٰ کب سزاوار ہے۔ کاملوں کو بیہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگ و عار ہے۔"

رجب علی بیگ سرور نے رائی کو پہاڑ بنا کر خود دیکھا اور دوسروں کو دکھانے کی کوشش کی۔ میر امن نے طنز نہیں کیا تھا صرف اپنی تہذیب اور زبان کی تعریف میں ایک جملہ لکھ گئے تھے، جس پر سرور نے اس انداز سے گفتگو نہ کی ہوتی تو میر امن کے اس جملے کی اہمیت یا بلاغت سے کم لوگ آشنا ہوتے۔ میر امن کی طرح دہلی کے دوسرے مصنفین بھی باہر والوں کی اسی تنقید و تنقیص کا نشانہ بنتے رہے ہیں۔ اس لیے میں کوئی بحث اس باب میں چھیڑنا مناسب نہیں سمجھتا۔ تعصب اور خود ستائی سے بالاتر ہو کر دہلی کی نثر کے ارتقاء کا تدریجی جائزہ لینا میرے اس مختصر مقالے کا بنیادی مقصد ہے۔ ایک بات صرف یہ اور عرض کرنا چاہتا ہوں کہ دہلی کی نثر میں محاورات اور روزمرہ کا بے تکان استعمال دیکھ کر عموماً یہ فتویٰ صادر کیا جاتا رہا ہے کہ مصنفین دہلی جان بوجھ کر اپنی تحریروں اپنی گفتگو میں محاورات کو شعوری طور پر ٹھونسنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ممکن ہے بعض ایسے لوگ جو دلّی میں رہ کر بھی اس طرح احساسِ کمتری کا شکار ہوں کہ وہ کسی اور دیار سے یہاں وارد ہوئے تھے۔ خود کو دلّی کا باشندہ کہلانے کے لیے یہ

حرکت نازیبا کرتے ہوں۔ مگر جہاں تک دہلی کے مستند اہل زبان کا معاملہ ہے وہ اس سے مختلف ہے"۔ بات یہ ہے کہ دلّی چو جگی ہے۔ جغرافیائی اعتبار سے اسے لسانی مرکزیت اردو زبان کے وجود میں آنے سے پہلے بھی حاصل رہی ہے۔ماہر لسانیات کا کہنا ہے کہ اس خطے کی زبان جو اردو کا مولد ہے، ہمیشہ سے پورے ہندوستان کے طول و عرض میں فخر سے بولی جاتی تھی۔ گریرسن کے قول کے مطابق مغربی ہندی مدھیہ پردیش کی زبان ہونے کی وجہ سے ہند آریائی زبان کی بہترین نمائندہ ہے۔ کیوں کہ اس علاقے میں سنسکرت، شورسینی پراکرت اور شورسینی اَپ بھرنس پروان چڑھتی ہیں، جن کی جانشین علاقے کی جدید بولیاں کھڑی بولی، ہندوستانی، برج بھاشا، ہریانی، بندیلی اور قنوجی ہیں۔ ہندی ہندوستانی یا اردو کا تعلق مذکورہ بولیوں سے وہی رہا ہے جو چوپال میں بیٹھنے والے حضرات کا ایک دوسرے کے ساتھ رہتا ہے۔ چناں چہ اردو زبان میں الفاظ اور محاورات کے ردو قبول کے معیار کو وہی بخوبی سمجھ سکتے ہیں جن کا اس تہذیبی فضا سے دیرینہ تعلق رہا ہو۔ زبان کے ارتقائی سفر میں دہلی والوں نے اس منصب کے تقاضوں کو سمجھا ہے۔اسی لیے اس اعتبار سے ان کی حیثیت جداگانہ ہے۔

دہلوی زبانِ اردو کوئی مختلف زبان نہیں ایک اسلوب اور اندازِ بیان ہے۔اسلوب میں لب و لہجہ اس حد تک دخیل ہوتا ہے کہ الفاظ کی مدد سے لکھنے والے کا مرقع تیار کیا جاسکتا ہے۔ اسلوب کے باب میں الفاظ، خیال اور ان میں سب سے زیادہ مصنف کی شخصیت کے بنیادی نقوش کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ کیوں کہ بیان کی پختگی، اختصار، سنجیدگی، شگفتگی، لطف و مسرت سب کا تعلق شخصیت سے ہے۔ دہلی والوں کی شخصیت اور شخصیت کے خمیر میں یہاں کی تہذیبی روایات نے اساسی جگہ پائی تھی۔ اسلیے ان کا اسلوب ایک دبستان کی شکل میں نمودار ہوا۔ جس میں مصنف کی شخصیت کے انفرادی پہلو کم اور تہذیبی شناخت کے عناصر زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔

اسلوب میں خیال کی بنیادی اہمیت کے ساتھ بصری اور صوتی تاثرات کا بھی گہرا تعلق ہے۔ تاثر کی کوئی زبان نہیں ہوتی اور نہ انسانی ذہن کبھی لفظ یا رنگ کی صورت میں تاثر کا تعاقب کرتا ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے اگر تاثر میں خلوص اور جان ہو تو اس کے تاروپود سے موزوں الفاظ دلکش رنگ میں لپٹے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ دہلی کی تہذیبی بساط میں مطلوبہ خلوص اور جان کی گنجائش ہمیشہ رہی۔ اسی وجہ سے یہاں کا اسلوب دلکش اور اثر پذیر ہے۔ ادب کی زبان میں شعوری طور پر صناعی کا عمل ناگزیر ہے۔ تحریر کی زبان جو ادب کی بنیاد ہے۔ بڑی حد تک

مصنوعی ہوتی ہے لفظِ مصنوعی میں شعوری پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ کیوں کہ شعوری ارتقاء میں زندگی کے سارے پیچ وخم آجاتے ہیں۔ اسی لیے اچھا اسلوب بے ساختہ معلوم ہوتا ہے مگر اس بے ساختگی کے پیچھے صدیوں کے ذہن کا عطر اور بصیرت کی ساری روشنی اور گرمی ہوتی ہے۔ دہلوی زبان یا دلی والوں کا اسلوب بیان کسی مخصوص عہد کی پیداوار نہیں بلکہ اس کے پس پشت قرنوں کا تہذیبی سرمایہ اور جذباتی تجربات ہیں، جن کا تجزیہ جناب نورالحسن ہاشمی نے دبستان دہلی کے سلسلے میں تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ چناں چہ میں نے ان تفاصیل اور تاریخی واقعات کو نظر انداز کرتے ہوئے زبانِ دہلوی کے ارتقائی سفر پر اپنی گفتگو کو مرکوز رکھا ہے۔ بہترین نہج زبان وہی ہے جس میں حُسن بیان نہ صرف قائم رہے بلکہ ترقی کرے۔ دہلوی اردو چھ صدی تک ترقی پذیر رہ کر مغلیہ دور کے اواخر میں وہ شکل اختیار کرتی ہے جسے ایک طرف آثارِ قدیمہ کا درجہ حاصل ہوا اور دوسری طرف اس نے زندگی کے نئے تقاضوں کا ساتھ دیتے ہوئے اپنے آپ کو جدید قالب میں ڈھال لیا ہے۔ دہلوی اردو کے اس ثانوی ادب نے ہی آج اقلیم سخن کے ہر گوشے پر حکمرانی کا جھنڈا نصب کیا ہوا ہے جس کی سند لسانی تجزیے سے حاصل کی جاسکتی ہے۔

. اردو ہی وہ نہیں جو ہماری زبان نہیں

اردو اکادمی ایک عرصے سے دہلوی اردو کے بارے میں کوئی کتاب مرتب کرنے کی خواہش مند تھی۔ یہ کام اس لیے آسان نہیں تھا کہ اس ضمن میں پہلے کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ دہلی کی زبان کے مدّاح اور دلدادہ تو سب رہے مگر کسی نے اِس کی شیرینی اور دل پذیری کے اسباب پر غور نہیں کیا۔ دبستان دہلی کے سلسلے میں جناب نورالحسن ہاشمی نے جو کچھ فرمایا وہ لکھنؤ سے مقابلہ کیے بغیر سمجھ میں نہیں آتا۔ "پھر اس زبان و بیان سے زیادہ سیاسی اور سماجی حالات کو اہمیت دی گئی ہے۔ بہر حال وہ بھی ایک پہلو ہے جس سے آگے بڑھ کر اب مزید غور و فکر کی ضرورت ہے۔ میری یہ ادنیٰ کوشش اسی غور فکر کو دعوت دینے کا ایک حقیر وسیلہ ہے۔ میں نہ لسانیات کا طالب علم ہوں اور نہ زبان کے نشیب و فراز سے اتنی واقفیت رکھتا ہوں کہ اس بارے میں کوئی دقیع رائے دے سکوں۔ البتہ دہلی کی زبان میں بزرگوں کی صحبت کے فیض سے کچھ کچھ لکھنے کا سلیقہ آگیا ہے۔ یہی میرا سرمایہ حیات ہے۔ اس معمولی پونجی پر کوئی فیصلہ صادر کرنا نہ تو مناسب ہے اور نہ ممکن۔ بس یہ سمجھیے کہ زیر نظر مقالہ ایک کوشش ہے جس کے ذریعہ دبستان دہلی اور زبان دہلی کا موضوع اربابِ علم وادب کے حضور میں اس لیے پیش کیا جاتا ہے کہ وہ اس بارے میں گفتگو کا سلسلے چھیڑیں اور موضوع سے انصاف

کر سکیں۔ میری اس طالب علمانہ کوشش میں جو خامیاں دکھائی دیں، اُن کی اصلاح کر کے مجھے ممنون فرمائیں۔

اکادمی نے اس مقالے کی ضخامت کے لیے دو سو صفحات متعین کیے تھے۔ خام مواد جمع کرنے پر اندازہ ہوا کہ صفحات کی یہ تعداد کم ہے۔ لیکن چوں کہ یہ مقالہ اس موضوع پر اولین نقش ہے اس لیے مناسب یہی سمجھا کہ اسے مختصر ہی رہنا چاہیے تاکہ اہل بصیرت حضرات کی رائے ملنے کے بعد اس پر نظر ثانی کی گنجائش باقی رہے۔ یہ بھی جی چاہتا ہے کہ دہلوی نثر کا ایک مختصر انتخاب بھی اردو اکادمی کی وساطت سے اربابِ اردو کے سامنے پیش کیا جائے تاکہ وہ اِس دبستان کے محاسن سے مستفیض ہوں اور اگر کچھ کمی بیشی پائیں تو اس کی جانب بھی اشارہ کر سکیں۔ امید ہے اکادمی اس انتخاب کی اشاعت کے بارے میں بھی آئندہ غور کرے گی۔

ادب کی دنیا میں دلّی زرخیزی کے اعتبار سے خطۂ بے مثال ہے۔ نظم ہو یا نثر دلّی کو ہر میدان میں فضیلت و برتری ہی نہیں اولیت حاصل ہے۔

داستان، افسانہ، ناول، یادداشت، سوانح، انشائیہ، طنز و ظرافت، خاکہ نگاری، مختصر کہانی، مثنوی، غزل، قصیدہ، مرثیہ کون سی صنف ہے جس میں دہلی نے عظمت اور اولیت کے جھنڈے نہ گاڑے ہوں۔ دلّی کی زبان اور مصنفینِ دہلی کو ابھی تاریخ ادب میں یوں اُجاگر نہیں کیا گیا جس طرح کیا جانا چاہیے۔ دلّی کے ادبی سرمائے کو پوری آب و تاب کے ساتھ ادب دوست حضرات کے سامنے لانا اردو اکیڈمی کی ذمے داری ہے۔ انشااللہ اِس ذمے داری سے آئندہ سبک دوش ہونے کی کوشش کی جائے گی۔

سید ضمیر حسن دہلوی

ابتدائیہ

اردو کی ابتدا اور ارتقا کے سلسلے میں متعدد نظریات پیش کئے گئے ہیں اُن میں سے ہر ایک میں کچھ نہ کچھ صداقت بھی موجود ہے۔ جس طرح سات اندھوں نے ہاتھی کی شناخت کے سلسلے میں متضاد بیان دئے تھے اسی طرح ان تحقیقی کاوشوں نے متضاد لیکن اہم حقائق کی نشاندہی کی ہے۔ چناں چہ ''رسالۂ تحقیق زبانِ ریختہ'' میں مولوی عبدالغفور نسّاخ نے لکھا ہے کہ ''زبانِ اردو روزمرّہ دہلی کو کہتے ہیں۔ امام بخش صہبائی ''رسالۂ قواعد اردو' میں فرماتے ہیں 'شاہجہاں آباد تیموریہ خاندان کے شاہجہاں بادشاہ نے آباد کیا اس وقت فارسی کے بعض الفاظ اور ہندی کے اکثر لفظوں میں کثرتِ استعمال کے سبب تبدیلی اور تغیّر واقع ہوا اور اس خلط ملط سے جو بولی مروّج ہوئی اس کا نام اُردو پڑا۔ شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں لکھا ہے ''اتنی بات تو ہر شخص جانتا ہے کہ اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے۔ آزاد کے نظرئے پر بحث کرتے ہوئے حافظ محمود خاں شیرانی لکھتے ہیں کہ ہمارے مصنّفین کا مزعومہ خیال یہ ہے کہ اردو برج بھاشا سے نکلی ہے۔ آزاد کے علاوہ حکیم شمس اللہ قادری رسالۂ تاجِ اردو کے قدیم نمبر میں کہتے ہیں۔

> ''مسلمانوں کے اثر سے بَرج بھاشا میں عربی فارسی الفاظ بھی داخل ہونے لگے جس کے باعث اس میں تغیّر واقع ہوا اور یہ تغیّر روز بروز بڑھتا گیا بالآخر ایک عرصے کے بعد اس نے اُردو زبان کی صورت اختیار کرلی۔

واقعہ یہ ہے کہ جب ہم اردو کے ڈول، اس کی ساخت، وضع قطع کو دیکھتے ہیں تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا ڈھنگ اور ہے برج بھاشا کا رنگ اور ہے دونوں کے قواعد و ضوابط و اصول مختلف ہیں اور برج بھاشا کے مقابلے میں پنجابی بالخصوص

ملتانی سے مماثلت قریبی رکھتی ہے۔ مولانا شیرانی نے تاریخی اور صوتی نقطۂ نظر سے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اُردو زبان کی ابتدا پنجاب میں ہوئی اور یہ کہ پنجابی زبان کی چھاپ اُردو زبان پر بڑی گہری ہے۔ وہ اس حقیقت کو واضح کرنا چاہتے ہیں کہ اردو پر قدیم زمانے میں پنجابی لہجہ غالب تھا وہ اپنے دعوے کی تائید میں لکھتے ہیں کہ موجودہ حالات کے پیشِ نظر اس کا ثبوت دینا مشکل ہے کیوں کہ اس ابتدائی زمانے کے جب مسلمان لاہور سے ہجرت کر کے دہلی میں داخل ہوئے تھے کتابی نمونے نہیں ملتے۔ اس امر کی وضاحت نہیں ہوتی کہ اس عہد کی برج اور پنجابی میں کیا فرق تھا البتہ یہ بات یقینی ہے کہ مسلمانوں کا وہ بڑا گروہ جو قطب الدین ایبک کے ساتھ ہجرت کر کے دہلی آیا تھا اپنے ساتھ کوئی نہ کوئی زبان ضرور لایا ہوگا۔ یہ زبان برج اور اس کی ہمسائیگی میں عرصۂ دراز تک رہنے سہنے کے باعث بدل کر کچھ کی کچھ ہو گئی ہوگی۔

اردو کے آغاز کے متعلق شیرانی صاحب کے مذکورہ بالا نظریے کے تاریخی پہلو پر شوکت سبزداری نے جو تبصرہ کیا ہے اس کا خلاصہ مندرجہ ذیل ہے۔

۱: بقول مولانا شیرانی اگر اسلامی دور میں اردو دہلی کے اثرات کے تحت بنی تو بارہویں صدی عیسوی سے پہلے پنجاب میں کہاں پہنچ گئی اور پنجاب سے ہجرت کر کے دہلی گئی تو وہ اُردو نہیں پنجابی ہے۔

۲: مولانا شیرانی کے اس نظریے پر کہ اُردو دہلی کی قدیم زبان نہیں بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ پنجاب سے دہلی گئی ہے سبزواری صاحب تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس نظریے کا منشاء درحقیقت یہ خیال ہے کہ اُردو مسلمانوں کے ہندوستان آنے سے پہلے کوئی زبان نہیں تھی۔ وہ مسلمانوں کے اثر سے وجود میں آئی ہے۔

۳: مولانا شیرانی لکھتے ہیں کہ اُردو کی داغ بیل اس دن پڑنی شروع ہوئی جس دن سے مسلمانوں نے ہندوستان کو اپنا وطن بنایا۔ وہ اوّل اوّل پنجاب آئے وہاں تقریباً

ایک سو سترہ سال حکمرانی کرنے کے بعد دہلی کا رُخ کیا اُردو اگر مسلمانوں کے اثر سے بنی تو پنجاب میں بنی جہاں وہ ڈیڑھ سو سال سے رہتے بستے تھے۔ سبز واری لکھتے ہیں کہ مشکل یہ آن پڑی کہ پنجاب کی زبان آج اُردو نہیں پنجابی ہے جس کا حل مولانا نے یوں تلاش کیا ہے کہ غزنیوں کے عہد میں اردو اور پنجابی میں کوئی فرق نہ تھا اور وہ پنجابی ہی تھی۔ مسلمان اس زبان کو لے کر دہلی گئے۔ جہاں برج کے اثر سے کچھ تبدیلیاں ہوئیں تو موجودہ اُردو کا خاکہ تیار ہوا اُردو پنجابی سے ممتاز ہو گئی۔ اس پورے استدلال کی بنیاد جیسا کہ شیرانی صاحب نے بیان کیا ہے یہ ہے کہ اُردو مسلمانوں کے اثر سے وجود میں آئی اور یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر اُردو کی ابتدا کا مسلمانوں سے یا سرزمین ہند میں ان کے سیاسی اقتدار کے قیام و استحکام سے کیا تعلق ہے اور کون سی چیز ہے جو اس امر پر مجبور کرتی ہے کہ ہم اُردو کو ہجرت کرا کے دہلی لے جائیں۔ تاریخ ہمیں صرف اتنا بتاتی ہے کہ مسلمان دہلی فتح کرنے سے پہلے لگ بھگ ڈیڑھ صدی کے عرصے تک پنجاب میں رہے بارہویں صدی کے آخر میں فتح دہلی کے بعد وہ دہلی میں داخل ہوئے۔ جو مسلمان پنجاب میں ڈیڑھ سو برس سے آباد تھے انھوں نے پنجاب کی زبان سیکھی اور اسے بولتے ہوئے دہلی پہنچے یہ تاریخ نہیں قیاس ہے فوج میں عام طور پر اٹھارہ بیس سال کے نوجوان بھرتی کئے جاتے تھے۔ اس کا کیا ثبوت ہے کہ یہ جوان پنجاب میں پیدا ہوئے ولایت زاد نہ تھے یا پنجاب میں عرصے سے آباد تھے نووارد نہ تھے اگر ہم یہ بھی مان لیں کہ دہلی جانے والے نوجوان عرصے سے پنجاب میں آباد تھے اور انھوں نے اس درمیان میں پنجاب کی زبان اچھی طرح سیکھ لی تب بھی یہ ثابت نہیں ہوتا کہ اس زبان نے جو مسلمان پنجاب سے سیکھ کر گئے تھے کسی قدر تغیر و اصلاح کے بعد اُردو کی شکل اختیار کی یہ اس صورت میں ہو سکتا تھا کہ دہلی میں اس وقت کوئی زبان رائج نہ ہوئی ہو جسے وہاں کے باشندے عام طور سے بولتے ہوں۔ یہ تاریخ اور اصولِ لسانیات دونوں کے خلاف ہے۔ دہلی میں اس وقت پنجابی اور برج دونوں سے الگ ایک زبان بولی جاتی تھی جب کہ خود مولانا

شیرانی نے لکھا ہے کہ امیر خسرو، ابوالفضل اور شیخ باجن اس زبان کو ''دہلوی'' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

''پنجاب میں اُردو'' کے ردِ عمل کے طور پر بعض علاقائی نظریئے اور پیش کیے گئے کسی میں اردو کا مولد دکن بتایا گیا کسی میں گجرات اور کسی میں سندھ یہ نظریات عملی تحقیق پر مبنی نہیں۔ اِن کی بُنیاد ہی اس خیال پر ہے کہ اردو ہندو اور مسلمانوں کے میل جول سے بنی جس علاقے میں پہلے مسلمانوں کا میل ہوا۔ وہی اُردو کا مولد قرار پایا۔ مسائل زبان کو سمجھنے والے اُردو کی ابتدا کے سلسلے میں ان نظریوں کا ذکر کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔

اُردو کی ابتدا کے سلسلے میں تحقیق کا دروازہ بند نہیں ہوا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر شوکت سبزواری صاحبان نے لسانیات پر قابلِ قدر کام کیا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان نے اپنے مقالے ''مقدمہ تاریخ زبان اُردو'' میں اُردو زبان کے تسلسل کی نشاندہی ویدک زمانے سے عالم گیر کے عہد تک کی ہے۔ بقول ان کے شمالی ہند میں اُردو زبان کے ارتقاء کی داستان اب بھرنش سے شروع کی گئی ہے۔ آٹھ سو عیسوی سے تیرہ سو عیسوی تک کے عہد میں کھڑی بولی کے حروف، افعال اور لاحقوں کو مدِ نظر رکھ کر اس کی قدامت کو قدیم ادب کے ان نمونوں سے ثابت کیا گیا ہے جو عہدِ اَپ بھرنش سے تعلق رکھتے ہیں اس سلسلے میں اس عہد کی تصانیف جنھیں وہ قدیم ہندوستانی کے مطالعہ کے لیے لازم اور سند سمجھتے ہیں ان کا بھی ذکر بالتفصیل موجود ہے۔ اس کے علاوہ وہ بدھ سادھوؤں اور گورک پنتھی 'جوگیوں سے منسوب ادبی ذخیرے کا بھی تذکرہ کرتے ہیں جسے انھوں نے ملک کے مشرقی اور مغربی حصّوں میں مذہبی تبلیغ کے لیے استعمال کیا تھا۔ لسانی نقطہ نظر سے وہ بہت زیادہ اہم نہیں تاہم ان کی پہنچ سے ان کی زبان کا جائزہ اس عہد کی لسانی گتھیوں کو سلجھانے میں مدد کر سکتا ہے۔

مسلمانوں کی فتح دہلی سے قبل زبان کا ہیولا اس طرح تھا کہ نہ تو وہ زبان برج بھاشا تھی نہ کھڑی بولی بلکہ اس عہد کی قدیم اَپ بھرش کی روایات میں جکڑی ہوئی زبان تھی جس پر راجستھانی کا اثر نمایاں ہے۔ دراصل ہندوستان کی جدید بولیوں کی پیدائش صحیح معنوں میں ابھی تک نہیں ہوئی تھی۔ خاص طور سے انھیں ابھی سند نہیں بنایا تھا اس لیے ان زبانوں کے مستند نمونے سولہویں صدی سے زیادہ پرانے ہیں۔ کھڑی بولی جس کی شکل ہم قدیم ہندی ادب میں پہچانتے آئے ہیں پہلی بار مسلمانوں کے ہاتھوں ایک نئے عروض اور نئے رسم الخط میں ڈھلتی ہے لیکن یہ بھی مسلمانوں کے دہلی میں اچھی طرح مطمئن ہو جانے کے بعد ہی ہوتا ہے اُردو کی ابتدا اور ارتقاء کے سلسلے میں جس نظریے کا خاکہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنی کتاب مقدمہ تاریخ زبان اُردو میں تیار کیا ہے۔ اس میں سارا زور نواحِ دہلی کی ان تمام بولیوں پر ہے جن کے سنگم پر شہر دہلی واقع ہے۔ شہر دہلی کے جغرافیائی محلِ وقوع پر نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ یہ شہر برج بھاشا' ہریانی' کھڑی بولی اور میواتی کے سنگم پر واقع ہے۔

لسانیت کا یہ اٹل اصول ہے کہ بول چال کی زبان جتنی تیزی سے بدلتی ہے ادب کی زبان اس کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ چناں چہ جب پراکرتوں نے ادبی شکل اختیار کرنا شروع کی تو عوام کی ڈگر سے پرے جا پڑیں اور عوام کی زبان کا دھارا آگے بڑھتا رہا۔ اسی بول چال کی زبان کو اس عہد کے قواعد نویسوں نے اب بھرنش یعنی بگڑی ہوئی زبان کہا ہے شروع شروع میں اَپ بھرنش کسی خاص زبان کے لیے استعمال نہ ہوتا تھا۔ پڑھے لکھے لوگ ان پڑھ لوگوں کی زبان کو اپ بھرنش یا اَپ بھاشا کہا کرتے تھے۔ اَپ بھرنش کو ملک کی زندہ زبان پا کر بالآخر تعلیم یافتہ طبقہ بھی اس کی طرف متوجہ ہوا۔ پورپ کی زبانوں تک نے اس کا اثر قبول کیا لیکن گجرات' راجپوتانہ اور دوآبے میں بولی جانے والی بولیوں پر اس کی چھاپ گہری پڑی چناں چہ ۸۰۸ھ سے ۱۰۰۰ء تک دوآبے کی شورسینی اَپ

بھرنش ایک طرح سے سارے شمالی ہندوستان کی ادبی زبان بن گئی تھی۔ جو اپنے آخری دور ۱۰۰۰ء ہی میں بہت کچھ موجودہ زبانوں کی قدیم شکلوں سے ملتی جلتی ہے۔ جدید آریائی زبانوں کا طلوع ۱۰۰۰ء سے ہوتا ہے۔ یہ بہت بڑے سیاسی الٹ پھیر کا زمانہ تھا۔ مسلمان آناً فاناً شمالی ہند کو عبور کرتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے ان کے قلعوں میں ایک نیا تمدن اور ایک نئی زبان آ رہی تھی۔ انھوں نے سنسکرت کے فسوں کو توڑ کر بہت جلد ہندوستان کی نئی زبانوں کو اپنے بل پر کھڑا ہونا سکھایا۔ ہندوؤں کی ازمنہ وسطیٰ کی مذہبی تحریکوں سے ان کو تقویت پہنچی چناں چہ بہت جلد ان زبانوں میں مذہبی گیتوں اور کتابوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا۔

ہندوستان کی جدید زبانوں کی پیدائش پراکرتوں سے نہیں بلکہ اپ بھرنشوں سے ہوئی۔ چناں چہ کھڑی بولی یا ہندوستانی کا سلسلہ شورسینی اپ بھرنش سے ملایا جاتا ہے۔ شورسینی اپ بھرنش شورسینی دیس، متھرا کی قدیم بولی کی بنیاد پر بنی ادبی زبان رہی ہوگی۔ اسی کے ساتھ ساتھ آس پاس کے علاقوں میں اس وقت جدید زبانوں کی قدیم شکلیں رائج ہوں گی جن کے نمونے آج نہیں ملتے۔ آج بھی پنجاب سے لے کر بنگال تک ادبی حیثیت سے جو زبان استعمال میں لائی جاتی ہے۔ اس کی بنیاد اس بولی پر ہے۔ جو کبھی دلی، میرٹھ اور اس کے اطراف میں بولی جاتی تھی۔

مغربی ہندی کا نام مدھیہ دیش (مغربی یوپی) کی زبان کو گریرسن نے دیا ہے جس نے سب سے پہلے مشرقی اور مغربی ہندی میں فرق قائم کیا ہے۔ مغربی ہندی مدھیہ دیش کی زبان ہونے کی وجہ سے ہند آریائی زبان کی بہترین نمائندہ ہے کیوں کہ اسی علاقے میں، سنسکرت، شورسینی پراکرت اور شورسینی اپ بھرنش پروان چڑھتی ہیں جن کی سچی جانشین علاقے کی جدید بولیاں کھڑی بولی ' ہندوستانی ' برج بھاشا' ہریانی ' بندیلی اور قنوجی ہیں جن کے مجموعے کو گریرسن

مغربی ہندی کا جدید نام دیتا ہے۔

لسانیاتی اعتبار سے مغربی ہندی کا تعلق براہِ راست شور سینی اپ بھرنش سے ہے۔ جو اس عہد کی بولیوں میں واحد اور ممتاز ادبی حیثیت کی مالک تھی۔ شور سینی اپ بھرنش اپنے آخری دور میں دو نمایاں شکلیں اختیار کر لیتی ہے۔ پہلی شکل میں افعال و اسماء کا اختتام عام طور پر "ا" پر ہوتا ہے اور دوسری شکل میں "او" پر۔ کھڑی بولی اور ہریانی میں عام طور پر پہلی شکل ملتی ہے۔

شمالی ہندوستان کی آریائی زبانوں کی سلسلے وار تاریخ بیان کرتے ہوئے ماہر لسانیات نے بتایا ہے کہ کس طرح ۱۰۰۰ء کے لگ بھگ اپ بھرنش کے اندر جدید آریائی زبانوں کے روپ جھلکنے لگے تھے۔ اس عہد کے شور سینی دیس یعنی متھرا کے ارد گرد کے علاقے کی اپ بھرنش شور سینی اب بھرنش کو ادبی حیثیت سے بہت فراغ حاصل ہوا تھا۔ اسی شور سینی اپ بھرنش نے مغربی ہندی کو جنم دیا جو مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد سے پہلے ایک مستقل زبان کی حیثیت اختیار کر گئی تھی۔ آگے چل کے مغربی ہندی متعدّد بولیوں میں تقسیم ہو گئی۔ مغربی ہندی کی وہ بولی جو مغربی روہیل کھنڈ، دو آبے کے شمالی حصّے اور پنجاب کے ضلع انبالے میں بولی جاتی ہے گریرسن اسے ہندوستانی کہہ کر پکارتا ہے اس میں اور ادبی ہندوستانی میں ماں بیٹی کا تعلّق ہونے کے باوجود بیرونی اثرات کی وجہ سے بعض اختلافات پائے جاتے ہیں۔ اس ادبی ہندوستانی کے اندر بھی برج بھاشا اور دیگر بولیوں کی طرح بہت سے عربی اور فارسی الفاظ اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ وہ اس کا جزو بدن معلوم ہوتے ہیں۔ گریرسن کا خیال ہے کہ ہندوستانی کا ڈول اور کینڈا دیگر بولیوں کی نسبت برج سے زیادہ قریب ہے البتہ بولی کے اعتبار سے اس کی علیحدہ حیثیت ہے اور چند نجی خصوصیات کی وجہ سے ہم اسے برج میں ضم نہیں کر سکتے۔ یہی قدیم زمانے کی دلی اور اس کے آس پاس کی زبان ہے اسے دہلوی، کھڑی بولی یا ہندوستانی کسی بھی نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ دہلی میں بولی جانے

والی بعد کی زبان اسی کینڈے پر استوار ہے۔

دہلوی زبان کے پہلے شاعر امیر خسرو ہیں۔ جنھوں نے اپنی مثنوی "نہہ سپہر" میں ہندوستان کی بارہ زبانوں کے نام گنائے ہیں اس میں ایک دہلوی زبان بھی ہے اور اس کے نواح کی کھڑی بولی اور ہریانوی ہے زبان دہلی کھڑی کی شکل میں نہ صرف مسلمان لشکریوں اور صوفیوں کے ذریعہ چار کھونٹ' ہندوستان میں پھیل رہی تھی بلکہ چودھویں صدی عیسوی تک نرگن بھگتوں کے ذریعہ رابطے کی زبان کی حیثیت سے دکن تا پورب اس کی تگ و تاز میں آچکے تھے۔ زبان دہلی پورب اور دکن کے علاوہ پنجاب میں بھی اپنا گھر کر رہی تھی اس کا ثبوت گرنتھ صاحب میں شامل گرونانک کا کلام ہے جو "جپ جی" کے نام نامی سے موسوم ہے۔ لسانی نقطہ نظر سے ان کا کلام اسی سلسلے کی کڑی ہے جو نام دیو اور کبیر جیسے سنتوں سے شروع ہوتا ہے یعنی ایک طرف اِن لسانی اثرات کو قبول کرنے کی کوشش جو دہلی کے سرچشمے سے پھوٹ کر ہندوستان میں چاروں طرف پھیل رہے تھے۔

لسانی شہادتوں سے یہ بات پوری طرح واضح ہو گئی ہے کہ بابر کی فتح دہلی ۱۵۲۶ء سے پہلے ہی شمالی ہند میں رابطے کی زبان کا ہیولا تیار ہو چکا تھا اور یہ زبان اس علاقے کی دوسری بولیوں کو متاثر کر رہی تھی سترہویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے ہمیں اس عہد کی عوامی زبان کی سب سے بڑی دستاویز یعنی روشن علی کے عاشورنامے سے سابقہ پڑتا ہے جسے اس نے سہارن پور یعنی ٹھیٹھ کھڑی بولی کے علاقے میں بیٹھ کر لکھا تھا۔ چناں چہ ۱۳۰۰ء سے ۱۷۵۰ء تک کا زمانہ جدید آریائی زبانوں کے ارتقاء کا زمانہ ہے۔ ادبی لحاظ سے یہ بہت بنجر زمانہ ہے اور اُردو زبان تو ابھی ایامِ طفولیت ہی سے گزر رہی تھی پھر بھی اس کی نشاندہی صوفیائے کرام شیخ حمید الدین ناگوری' ۱۱۹۳ تا ۱۲۷۴ء' روشن چراغ دہلوی ۱۳۵۶ء' فرید الدین گنج شکر کے ملفوظات' حضرت امیر خسرو کی شاعری' خواجہ بندہ نواز کے رسالوں اور اسی سند کی فارسی تاریخوں مثلاً تاریخ فیروز شاہی' تاریخِ داؤدی' تاریخ ہمایوی'

تزکِ جہانگیری سفر ناموں لغات موید الفضلا '۱۵۱۰ء' کے فقروں سے ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے کھڑی بولی یا ہندوستانی کے ارتقاء کا عہد بعہد مطالعہ کرتے ہوئے جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ اردو زبان کی تاریخ میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ اختصار کے ساتھ انھیں پیش کیا جاتا ہے۔

ا: کھڑی بولی، برج بھاشا کے ساتھ ساتھ بلکہ برج بھاشا سے پہلے شور سینی اَپ بھرنش سے پیدا ہوئی اور اُس نے سلاطینِ دہلی کے ابتدائی عہد میں ایک خاص شکل اختیار کی جس کے نمونوں کے فقدان کی وجہ سے اس کی معیاری شکل کے متعلق کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

۲: یہ امر بھی مُسلّم ہے کہ اکبر کے زمانے میں حرم سرا 'امرا' اور روٴسا کے گھرانوں کی زبان قدیم ہندوستانی تھی جس میں حسبِ ضرورت راجستھانی' پنجابی اور برج کا پوٹ مل جاتا ہے لیکن دربار اور راج پاٹ کی زبان فارسی تھی۔ جو مسلمان امراء سنگیت اور شاعری کے رسیا تھے وہ برج بھاشا سیکھتے تھے۔

۳: دہلی سے آگرہ کو پائے تخت منتقل ہونا لسانی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ آگرہ کے برج کے علاقے میں واقع ہونے کی وجہ سے زبان دہلوی پر کچھ عرصے کے لیے سایہ آجاتا ہے چناں چہ اکبری اور جہانگیری عہد کی تصانیف کے لیے جہاں کہیں ہندی لفظ آیا ہے اس سے مراد برج بھاشا ہے نہ کہ کھڑی بولی۔ دہلی تک میں اُن دنوں برج بھاشا کا چرچا تھا۔

۴: سولہویں صدی عیسوی میں برج بھاشا ادبی زبان کا روپ اختیار کرلیتی ہے اور صرف اتفاق کی وجہ سے اسے کھڑی بولی پر سبقت حاصل ہوتی ہے البتہ علاوٴالدین اور محمد تغلق کے حملوں سے جو زبان دکّن جاتی ہے وہ برج نہیں بلکہ کھڑی بولی اور ہریانی کی قدیم شکل ہے۔ اگر دکن کی فتوحات عہدِ اکبری تک ملتوی ہوتیں تو یقین سے یہ کہا جاسکتا تھا کہ وہاں دکنی کے بجائے برج بھاشا کی وہ شکل

نظر آتی جو سُورداس اور رحیم خانخاناں کے دوہوں میں ملتی ہے لیکن شعر کی زبان کی حیثیت سے برج بھاشا دکن میں بہت بعد کو پہنچی۔

اس عہد میں ریختہ کا لفظ بھی دو جگہ ملتا ہے۔ خسرو اور عبدالرحیم خانخاناں نے موسیقی کی اصطلاح کے لیے ریختہ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ البتہ تو زک جہانگیری میں ریختہ اس زبان کے معنوں میں استعمال ہوا ہے ہیں۔ جو شاہجہاں کے عہد تک منجھ منجھا کر شمالی ہند کے بڑے حصّے کی واحد زبان بن جاتی ہے۔ پنجاب سے لے کر بنارس تک اس کا دور دورہ تھا کھڑی بولی کے علاقے میں یہی زبان ادبی زبان کی حیثیت سے رائج تھی۔ شاہجہاں نے جب آگرہ چھوڑ کر دہلی بسائی تو زبان دہلوی کا ستارہ پھر چمکتا ہے' چناں چہ اُردو کو ہمارے تذکرہ نویس عہد شاہجہانی ہی سے منسوب کرتے رہے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ زبان دہلوی کو حیاتِ نو شاہجہاں ہی کے ہاتھوں ملی۔ اگر آگرہ میں مغلوں کا دارالسلطنت رہتا تو یہ بتانا دشوار ہے کہ کھڑی بولی اور برج بھاشا کی نبرد آزمائی کا نتیجہ کیا نکلتا۔

۱۶۴۷ء میں دہلی پہنچ کر شاہجہاں اور اس کے دربار کو یک لخت احساس ہوتا ہے کہ اس کا سابقہ ایک نئی بولی سے پڑا ہے لیکن دربار کے ساتھ ساتھ کچھ برج بھاشا بھی دہلی جاتی ہے جہاں اس کے اثرات بہت آہستہ آہستہ زائل ہوتے ہیں۔ دہلی کی ادبی حلقوں میں برج بھاشا کی شہادت ہمیں مرزا خاں کی تحفۃ الہند سے ملتی ہے تاہم برج بھاشا کے اس عروج کے ساتھ ساتھ ہندوستانی یا کھڑی بولی بھی اُردو ہندی ادبیات میں نکھر رہی تھی۔ اس عہد کے نثر نگاروں مثلاً نرنجن' دولت رام' نابھداس' بنارسی داس' اور جٹ مل کی زبان کا لسانی تجزیہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہندوستانی سے قدیم پنجابی کے اثرات زائل ہو چکے تھے اور ان کے مطالعے سے ہندوستانی کا وہ روپ نظروں کے سامنے آتا ہے جو اب تک اوجھل تھا یہ روپ نئی ہندوستانی کا ہے۔ وہ ہندوستانی جو قدیم اپ بھرنش کی لسانی روایات کو توڑ چکی ہے جس پر سے پنجابی اور ہریانی کا وقتی اثر زائل ہو چکا ہے جس کی تربیت

برج بھاشا کے ہاتھوں ہو چکی ہے اور جو لسانی ارتقاء کے مدارج میں قدیم دکنی سے بہت آگے ہے۔

شاہجہاں کے زمانے میں ہی دہلی میں وہاں کی پرانی زبان نئے سرے سے زندہ ہوتی ہے جو عہدِ عالمگیری میں برج بھاشا کے قدم ادبی حلقوں سے اُکھاڑ دیتی ہے۔ بعض محققوں کے مطابق اُردو کی روائتی غزل جو اِس وقت دستیاب ہے شاہجہاں کے عہد میں پنڈت چندر بھان نے لکھی تھی۔ خانِ آرزو کی تصنیف 'غرائب اللغات'' سے معلوم ہوتا ہے کہ زبان دہلوی کو عالمگیر کے عہد میں ایک خاص اہمیت حاصل ہو گئی تھی۔ اورنگ زیب کی سنگیت دشمنی نے برج بھاشا زبان کو زبردست صدمہ پہنچایا اور اس کی فتح دکن نے بالواسطہ زبان دہلوی کے ارتقاء کو تیز تر کر دیا۔ دہلی والوں کا دکن سے یہ ربط وضبط لسانی اعتبار سے بہت بار آور ثابت ہوا۔ اورنگ آباد کی دکنی اور دہلی کی زبان میں جو حیرت انگیز مماثلت پائی جاتی ہے وہ اورنگ زیب کی فتح دکن ہی کا نتیجہ ہے۔ یہی زمانہ ہے جب کہ دہلی کی عوامی زبان کا نام زبانِ اُردو یا اُردوئے معلّٰی پڑتا ہے اور زبان دہلی بزم ادب میں بار پاتی ہے۔

وؔلی کے پہنچنے سے قبل ہی دہلی میں ادبی تخلیق کے لیے زبان ہموار ہو چکی تھی یا فارسی دانوں کو یہ احساس ہو چلا تھا کہ اب حسبِ خواہش داد نہیں ملتی۔ برج بھاشا میں شاعری، گرنار حیم اور عثمان کی طرح ہر ایک کے بس کی بات نہیں تھی اس لیے شعراؑ نے زبان اُردو کو پہلے تو ہندوستانی عروض پر آزمایا جیسا کہ ہریانوی مصنّفین کے کلام سے ظاہر ہے لیکن اس میں خاطر خواہ کامیابی نہ ہوئی کیوں کہ ان عروض پر ڈھل کر زبان خود بخود شعر وادب کی زبان برج بھاشا کا سانچہ قبول کر لیتی تھی اس لیے رفتہ رفتہ ریختہ کی شکل میں نئی زبان نئے عروض پر ڈھلنے لگی۔ اس سلسلے میں پہلا نام مولانا محمد افضل متوفی ۱۶۲۶ء ساکن جھنجھانہ، ضلع میرٹھ کا ہے۔ افضل کی زبان کا لسانی جائزہ لیا جائے تو اس حقیقت پر روشنی پڑتی ہے کہ کئی لحاظ سے افضل کی اُردو دکنی کے مقابلے میں ارتقا یافتہ ہے۔ اہلِ دہلی کو دکنی کے

مقابلے میں اپنی زبان کے تفوق کا پوری طرح احساس تھا اس کا اندازہ شاہ گلشن کی اس نصیحت سے ہوتا ہے جو انھوں نے ولیؔ کو کی تھی۔

عہدِ عالم گیر میں زبانِ دہلوی کی مقبولیت کا اندازہ اس عہد کے ایک دوسرے مصنف شاہ برکت اللہ کے ان ریختوں سے ہوتا ہے جو برج بھاشا کے پٹ کے باوجود کھڑی بولی میں ہیں۔ غرضیکہ اٹھارویں صدی کے آغاز تک زبان دہلوی نے ایک طرف برج کو زبان کے اکھاڑے سے نکال پھینکا اور دوسری طرف بدیسی زبان فارسی کو پچھاڑ لیا۔ اس سلسلے میں اُردو کے اِرتقا کو سب سے زیادہ مہمیز اسی ربط و ضبط سے ملی جو اورنگ زیب کی فتوحات دکن کے بعد شاہجہاں آباد اور دولت آباد کے درمیان پیدا ہوا۔ شہر دہلی میں لوگوں کی توجہّ اُردو کی طرف سنجیدگی سے اس وقت منعطف ہوئی جب باشندگان دکّن جوق در جوق دہلی پہنچے اور دکّن کی اُردو کتابیں بھی ان کے ساتھ دہلی پہنچنے لگیں۔ چناں چہ ولیؔ کے دیوان کی آمد نے ۱۷۲۱ء میں دہلی کی ادبی بساط پر ایک آگ سی لگادی۔

ماہرین لسانیات اُردو کی تشکیل اور نشو و نما کو اس ترتیب میں پیش کرتے ہیں کہ اُردو اس سے پہلے درجے کی ہندوستانی اور اس سے قبل اپ بھرنش پھر شورسینی پراکرت اور قدیم پراکرت تھی۔ ہندوستانی کے مولد کے بارے میں کوئی اختلاف نہیں ہے سب متفقہ طور پر اسے دہلی اور میرٹھ کی زبان بتاتے ہیں۔ اُردو اس زبان کی ادبی شکل ہے۔ زبان کا مولد وہی ہوتا ہے۔ جہاں وہ بلا شرکت غیر لے بولی جائے۔ گیارویں صدی عیسوی میں یا اس سے پہلے اُردو کے خط و خال ابھرے یا یوں کہیے کہ قدیم مغربی ہندی سے ترقی پا کر اس نے موجودہ روپ اختیار کیا۔ مسلمانوں کی سرپرستی میں بول چال کی زبان سے ترقی پا کر اس نے ادب و شعر کی زبان کا درجہ پایا۔ مسلمانوں کے ہم رکاب یہ زبان دلّی سے نکل کر ملک کے دور دراز حصّوں تک پہنچی۔ مسلمانوں کی فتوحات کے ساتھ اس کا اقتدار بڑھا اور اس کی حدیں وسیع ہوئیں۔

خسرو کی زبان دہلوی کے ارتقاء کا تجزیہ کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ تاریخی، سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کا مطالعہ بھی کیا جائے۔ فتح دکن کے بعد دار السلطنت کی تبدیلی سے جنوبی ہندوستان کی تاریخ میں ایک نیا باب کھلتا ہے اور مرکز سے بہت دور زبان دہلوی کا چلن عام ہونے لگتا ہے۔ تہذیبی اور تمدنی لحاظ سے مخالف ماحول میں اس کی کامیابی صوفیاء کرام اور بزرگانِ دین کی مرہونِ منّت ہے۔ دہلی اور نواح دہلی کی کھڑی بولی جو بعد میں اردوئے معلّی کے نام سے یاد کی گئی اس کو سہارا دینے اور آگے بڑھانے والے عوام، صوفیا کرام اور بزرگانِ دین تھے۔ عوامی زبان کے تحریری شواہد ناپید نہیں تو کمیاب ضرور ہیں ہاں بزرگوں کے اقوال میں ان کی جھلک ضرور پائی جاتی ہے۔ تیرہویں صدی عیسوی اردو زبان کی نشو نما اور تشکیل کا زمانہ ہے اس کا اندازہ ان بزرگوں کی تحریروں سے ہوتا ہے جنھوں نے اپنے اطراف کے عوام کی بول چال کی زبان کی رعایت کے مدِّ نظر اپنی فارسی تصانیف میں ہندی عوام اور خواتین سے تخاطب کے موقع پر اُردو کے جملے بھی شامل کیے ہیں۔ یہ ابتدائی آثار گو مربوط نثر کی تاریخ میں نہیں آتے تاہم نثر کی تعریف سے خارج بھی نہیں کئے جاسکتے اُردو زبان کی تاریخ میں یہ گویا نثر کے ابتدائی نمونوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی میں محمد غوری کی حکومت اپنے ابتدائی دور سے گزر کر کسی حد تک استقامت کی صورت اختیار کرچکی تھی اور گزشتہ عہد کے مقابلے میں امن و امان کا زمانہ تھا۔ بڑے بڑے اہلِ قلم صوفی شاعر، صناع اور تاجر ایران اور عرب سے ہندوستان آرہے تھے۔ نئی زبانیں رکھنے والی قوموں سے میل ملاپ کے جو لسانی نتائج فطرتاً پیدا ہونے چاہئے تھے وہ پیدا ہورہے تھے اس زمانے میں ایرانی ادب پر بھی تصوّف کا گہرا اثر پڑا۔ مسلمانوں کی آمد سے پہلے ہندوستان میں ہندی فلسفہ کی لہریں اُٹھ رہی تھیں۔ مسلمان فقراء نے تبلیغ اسلام کے لیے قدم بڑھایا تو تصوّف کو مشعلِ راہ بنایا۔ اور محبت کی اصطلاح میں اسلام کا عالمگیر پیغام

پیش کیا ان صوفیاء کے الگ الگ سلسلے تھے۔'چشتی' قادری' نقش بندی' سہروردی اور یہ الگ الگ خطوں سے آئے تھے۔ ان کی زبانیں بھی جدا جدا تھیں۔ مگر انھوں نے یہاں کے لوگوں کو ان کی زبان ہندی میں مخاطب کیا۔ باوجود صاحب علم و فضلِ ہونے کے صوفیاء تعلیم و تلقین کے لیے عام لوگوں کی زبان استعمال کرتے تھے۔ اُردو زبان ان بزرگوں کی مرہونِ منّت ہے۔ ان بزرگوں کی فارسی تحریروں کے درمیان اُردو کے کچھ جملے بھی مل جاتے ہیں۔ ان جملوں کے مطالعے سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ فارسی کے مصنّفین اور بزرگانِ دین کو ایسے موقعوں پر جب وہ ہندی عوام سے گفتگو کرتے تھے اُردو جملوں سے مدد لینی پڑتی تھی۔

حضرت خواجہ معین الدین چشتی کے حالاتِ زندگی سے پتہ چلتا ہے کہ خواجہ صاحب کو دن رات ہندی عوام سے واسطہ پڑتا تھا کیوں کہ ان کا پیشہ طِب تھا۔ قرین قیاس ہے کہ خواجہ صاحب ہندوستانی مریضوں سے ان ہی کی زبان میں گفتگو کرتے ہوں گے۔ حضرت قطب الدین بختیار کا کی رحمتہ اللہ علیہ خواجہ معین الدین چشتی کے خلیفہ تھے۔ حضرت بختیار کا کی کے خلیفہ بابا فرید گنج شکر کے ملفوظات ''جواہر فریدی'' میں حضرت سے ایک جملہ منسوب کیا گیا ہے۔ بابا فرید جس زمانے میں دہلی میں قیام فرماتے اس وقت آشوبِ چشم کی وجہ سے آنکھوں پر پٹی باندھے ہوئے اپنے پیر کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ حضرت نے بابا سے پٹی باندھنے کا سبب دریافت کیا تو بابا نے جواب دیا ''آنکھ آئی ہے'' جس سے جواب میں حضرت نے فرمایا ''اگر آنکھ آئی ہے تو سو آئی ہے'' حضرت بابا فرید ملتان کی ایک مسجد میں ''نافع'' کا درس لے رہے تھے حضرت بختیار کا کیؒ کا اِدھر سے گزر ہوا تو انھوں نے پوچھا ''اے طفل چہ می خوانی'' جواب دیا ''نافع'' فرمایا ''نفع آور ہو'' بابا فرید گنج شکر کے ملفوظات ''جواہر فریدی'' کا ایک جملہ پوتوں کا چاند بالا ہوتا ہے'' بہت مشہور ہے' بابا صاحب سے ہندی اور پنجابی میں مفید

کافیاں" بھی منسوب کی جاتی ہیں حالانکہ تحقیق سے یہ ثابت ہے کہ یہ کافیاں بابا فرید کی نہیں بلکہ بابا گرونانک کے معاصر کسی اور فرید نامی بزرگ کی ہیں۔ حضرت نصیر الدین چراغ دہلوی کے ملفوظات "خیر المجالس" میں کئی نثرپارے ملتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب اردو کی ابتدائی نشو نما میں صوفیائے کرام کا حصہ" میں مندرجہ ذیل واقعہ نقل کیا ہے۔

"ایک مرتبہ امیر خسرو نے ان کو اپنا گانا سنایا جس کو سن کر وہ بہت خوش ہوئے۔ اپنا بھی کچھ کلام سنایا۔ اسے سن کر امیر خسرو بہت آبدیدہ ہوئے۔ حضرت نے فرمایا "ترکہ کچھ سمجھوا ہے" امیر خسرو نے کہا اسی لیے تو رو رہا ہوں کہ کچھ نہیں سمجھتا۔"

"سجن سکھارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے
بدھنا ایسی رین کہ بھور کبھی نہ ہووے"

یہ دوہا بھی انھی کے نام سے منسوب ہے۔

اسی طرح حضرت جہانگیر سمنعانی، حضرت زین الدین خلد آبادی، حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت، حضرت قطب عالم اور حضرت شاہ عالم کے مقولے بھی محققین زبان نے نقل کئے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ اُن بزرگوں کو زبانِ ہندی سے غیر معمولی دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔

اسی زمانہ میں صوفیاء کے ملفوظات اور پند و نصیحت کے رسائل کے ساتھ ادبی تاریخوں اور تذکروں میں مختلف لغات کا بھی ذکر ملتا ہے۔ انھیں میں سے ایک ملّا نذر دہلوی کی "بحر الفاضل" بھی ہے۔ یہ امیر تیمور کی پیدائش کے بیس سال بعد کی ہے۔ اِسی عہد میں شمس اللہ قادری نے اردوئے قدیم" میں ایک دوسری لُغت محمد بن قوام بن رستم بلنجی کی "بحر الفضائل فی منافع الافاضل" کا بھی ذکر کیا ہے۔

متذکرہ بالا لغات میں فارسی اور عربی کے معنی بیان کرتے ہوئے ان کے ہندی مترادفات بھی درج ہیں۔ شمس اللہ قاری نے "موید الفضلا" کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ آخری لغت پہلے دونوں کے مقابلے میں زیادہ مبسوط اور ضخیم ہے۔

مختصر یہ کہ اکبر کے عہد ۱۵۵۶۔۱۶۰۵ء تک پہنچتے پہنچتے یہ زبان مضبوط بنیادوں پر کھڑی ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخِ ادب اردو جلدِ اوّل میں اس حقیقت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں علی گڑھ تاریخ ادب اردو کے لسانی مقدمے میں رقمطراز ہیں کہ اس عہد میں ہندی شاعر گنگ کوی نے "چند چھند برنن کی مہیما" کھڑی بولی میں لکھی۔ اس کا اقتباس درج ذیل ہے۔

> "اکبر ساہ جی علم کھاس میں تکھت اوپر براجمان ہوا ہے اور عام کھاس بھرنے لگا جس میں تمام امراء آئے کورنش بجائے جھار کرکے اپنی اپنی بیٹھک پر بیٹھ جایا کریں۔ اپنی اپنی سل سے جن کی بیٹھک نہیں سو ریسم کے رسّے میں ریسم کی لوئیں پکڑ پکڑ کر کھڑے تاجیم میں رہے۔"

علم کھاس، تکھت امرا کورنش اور تاجیم جیسے الفاظ کا استعمال دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ گفتگو اور تحریر کی زبان غیر معیاری سہی لیکن اس دور میں فروغ پانے والی ہند ایرانی تہذیب کا اشاریہ ہیں۔ اکبر کی زبان فارسی تھی لیکن دربار میں صرف فارسی سے کام نہیں چل سکتا تھا۔ اکبر کے متعلق پروفیسر عبدالقادر سروری کا بیان بحوالہ اردو کی ادبی تاریخ بھی قابل توجہ ہے۔

> "راجپوت لڑکیوں کے ساتھ اپنا اور اپنے بیٹے کا شادی بیاہ اور ہندی شعراکی سرپرستی دراصل اس کے شعوری زندگی کے بٹھ بیٹھاؤ کو ظاہر کرتے ہیں۔ فارسی اس کی زبان ثانوی تھی وہ اپنے

گھر میں یقیناً فارسی سے زیادہ ہندوستانی بولتا ہوگا۔"

بقول نورالحسن ہاشمی اکبر نے اپنے بیٹے جہانگیر کو شیخو اور مراد کو پہاڑی راجہ جیسے ہندی نام دیئے۔ یہی نہیں اس نے اپنے پالتو جانوروں کے نام بھی ہندی میں رکھے تھے درباری لباس کا نام سرب گاتی، لنگی کا نام پت گت رکھا۔ اس نے جہانگیر کی شادی راجہ بھگوان داس کی لڑکی سے کی اور دلہن کی پالکی اُٹھا کر چلے تو راجہ نے کہا۔

"ہماری بیٹی تمھارے محلوں کی چیری، ہم باند گلام رہے"

اس پر اکبر نے جواب دیا

"تمھاری بیٹی ہمارے محلوں کی رانی تم صاحب سردار رہے"

مذکورہ بالا جملوں کے بے ساختہ اظہار کے معنی یہ ہیں کہ پہلے صوفیاء، عوام پھر امراء اور روٴسا بادشاہ سب اس زبان سے واقفیت حاصل کر چکے تھے اور بلا تکلّف اس میں اظہار خیال بھی کرتے تھے۔

اکبر کے زمانے میں صوبہ سرحد میں پیر روشاں (۱۵۷۲) کی مذہبی تحریک نے زور پکڑا ان کی سب سے اہم تصنیف "خیر البیان" ہے اس میں بیک وقت چار زبانوں میں مطالب بیان کئے گئے ہیں پہلے عربی فارسی میں اور اس کے بعد پشتو اور اردو میں مذہبی نگاہ سے پیر روشاں کی تحریک جیسی بھی رہی ہو ہمارے لیے یہ تحریر تاریخی اور لسانی اعتبار سے انتہائی اہم ہے نمونہ درج ذیل ہے۔

"رے بایزید مکھ وہ اکھر ہے جیسے سب جیب سہن جڑھتیں اس کارن جیسے نفع پادیں آدمیاں کیچ کا..... میں نہیں جانتا بن قرآن کے اکھر اسے سبحان۔ اے بایزید لکھنا اکھر سکا تجھے ہے دُکھلاوٴنا اور سکھلاوٴنا مجھے ہے"

(بحوالہ تاریخ ادب اردو جلد اوّل جمیل جالبی ص ۵۸)

ان تمام شواہد کے باوجود یہ بات بڑی حد تک دُرست ہے کہ اکبر کے عہد میں جن وجوہات کی بنا پر زبان دہلوی کو صدمہ پہنچا ان میں پہلی وجہ تو یہ تھی کہ اکبر نے آگرے کو اپنا صدر مقام بنا کر برج بھاشا اور راجستھانی بولیوں کو پھلنے پھولنے کا موقع دیا دوسرے یہ کہ اسی زمانے میں کرشن بھگتی کے بڑے مبلغ اچاریہ نے گوکل متھرا کو اپنا مرکز بنایا اس طرح مذہب اور سیاست کا سہارا لے کر آگرے اور متھرا کی بولی چمک اٹھی۔

عہدِ اورنگ زیب کے معروف شاعر جعفر زٹلی کی مزاحیہ نثر کو بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے اُردو کے پیوند سے فارسی میں گلکاریاں کیں۔ جعفر زٹلی ہجو نگاری اور ہزل گوئی کے لیے مشہور تھے ان کے نثری نمونے بھی ملتے ہیں لیکن ان کی ہزل گوئی اور پھکڑّپن کی وجہ سے ناقدین اور محققین نے ان کی نثر کو کچھ زیادہ اہمیت نہیں دی۔ سب سے پہلے محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں جعفر زٹلی کے بارے میں یہ اظہارِ خیال کیا ہے۔

''میر جعفر زٹلی کے کلام کو میں محمد شاہی بلکہ اس سے پہلے زمانے کا نمونہ کہتا ہوں مگر زٹلی کا اعتبار کیا''

پروفیسر محمود شیرانی لکھتے ہیں۔

''محمد حسین آزاد نے یہ کہہ کر ان سے دامن چھڑایا ہے کہ زٹلی کا بھروسا کیا لیکن اُردو کی تاریخ میں ان کے داغدار مضامین کے باوصف میر جعفر سے اعراض نہیں کرسکتے اس لیے کہ ہندوستانی یا اردو نثر نگاروں میں ان کا نمبر بہت پہلے آتا ہے''

مولانا احسن مارہروی لکھتے ہیں۔

''فضلی کے بیس پچیس برس پہلے اورنگ زیب عالمگیر کے عہد

میں نارنول ضلع کرنال سے جعفر ایک ہنسوڑ اور پھکڑ شاعر گزرے ہیں.... انھوں نے بھی چند خاکے اردو نثر کے لکھے ہیں وہ سب کے سب تہذیب سے باہر ہیں اس لیے ان کا نمونہ اس کتاب میں نہیں لکھا جا سکتا"

(بحوالہ تاریخ نثر اردو حصہ اول ص ۲۴)

زٹلی کی نثر کو غیر معیاری تصور کر کے محققین نے تجزئے سے پرہیز کیا ہے سب سے پہلے خواجہ احمد فاروقی نے کوڑے کرکٹ کے ڈھیر میں دبی ہوئی ان کی نثر کی طرف توجہ کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"میر جعفر نے ۱۶۵۹۔ ۱۷۱۳ء میں اردو کے پیوند سے فارسی میں "گلکاریاں کیں یہ فارسی ہے نہ اُردو لیکن اس برزخی درد کی ترجمان ضرور ہے۔ زٹلی کے یہاں نثر کے مختلف اقسام موجود ہیں اور بعض جگہ ہزلیات میں مہذب ظرافت بھی ہے"

"اخبار سیاسیہ" جعفر زٹلی کی تصنیف ہے جو مختلف واقعات پر مشتمل چار کہانیوں پر منحصر ہے۔ یہ کہانیاں اورنگ زیب کے سامنے سنائی گئی تھیں۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں کہ وہ اس حیثیت سے بہت اہم ہیں کہ شہنشاہ بھی اپنی خانگی گفتگو میں اُردو زبان استعمال کرتا تھا۔ دوسری تصنیف "اخبار دربار معلیٰ" ہے جس میں پانچ قصے ہیں جس میں درباری شاعر کے متعلق بیان ملتا ہے۔ یہ تصنیف سوال و جواب کی شکل میں ہے اس کے علاوہ ان کی کلیات کا کچھ حصہ نثر اردو میں ملتا ہے۔

(بحوالہ مکتوباتِ اردو کا ادبی و تاریخی ارتقاء خواجہ احمد فاروقی)

جعفر زٹلی کی نثر معیاری ہو یا غیر معیاری، ادبی ہو یا غیر ادبی لیکن اس میں شک نہیں کہ نثر کے ارتقاء میں یہ بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ بقول فاروقی صاحب تحریر کی شوخیوں کا وہ عالم ہے کہ دیکھنے والا حیران رہ جاتا ہے۔ مزاحیہ یا ہجویہ نثر

اردوئے معلّٰی کی مقبولیت کے ساتھ آنے والی اس ادبی تحریک کی نشاندہی بھی کرتی تھی ولؔی جس کے میر کارواں بن کر آئے تھے۔ جعفؔر کی نثر فارسی میں ہے لیکن اس میں جو کہاوتیں 'ضرب المثال ' تراکیب اور بندشیں تراشی گئی ہیں وہ اُردو کا بہترین سرمایہ ہیں۔ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

"اس قسم کی اختراعات نثر فارسی میں عام ہیں، جعفر کی نثر 'عرض داشت 'رقعہ جات شرح اور وقائع معلّٰی چہرہ پر مشتمل ہیں ہر بات کو طنز و ظرافت 'تمسخر اور ہجویہ انداز میں لکھا گیا ہے۔ یہ فارسی نثر اردو محاورات 'ضرب الامثال کا بیش بہاذخیرہ ہے۔"

ولؔی کے شمالی ہند پہنچنے سے قبل ادبی تخلیقات کے لیے یہاں صرف زمین ہموار نہیں ہوئی تھی بلکہ شاعری کے دوش بدوش نثر کی مثالیں بھی سامنے آنے لگی تھیں۔

بقول نورالحسن ہاشمی

"ولؔی کی شاعری نے دہلی کے فارسی دانوں کو محسوس کرایا تو انھوں نے اس زبان کو شعر و ادب کے خزانوں سے مالا مال کرنا شروع کر دیا اور وہ دیا جو خسرو نے جلایا تھا اب پوری متانت کے ساتھ ضیاپاشیاں کرنے لگا۔"

کتابیات

۱: مولانا محمد حسین آزاد	آب حیات
۲: سید احتشام حسین	ہندوستانی لسانیات کا خاکہ
۳: محمد یحییٰ تنہا	سیر المصنفین
۴: حامد حسین قادری	داستان تاریخ اردو
۵: رفیعہ سلطانہ	اردو نثر کا آغاز اور ارتقاء
۶: رام بابو سکسینہ	تاریخ ادب اُردو
۷: سید محی الدین قادری زور	اُردو نثر پارے
۸: پروفیسر سید محمد	ارباب نثر اردو
۹: شمس اللہ قادری	اردوئے قدیم
۱۰: شوکت سبزواری	داستانِ زبانِ اردو
۱۱: ڈاکٹر عبدالحق	اردو کی ابتدائی نشو نما میں صوفیائے کرام کا کام
۱۲: ڈاکٹر مسعود حسین خاں	مقدمہ تاریخِ زبان اردو
۱۳: نصیر الدین ہاشمی	دکن میں اُردو
۱۴: نورالحسن ہاشمی	دلّی کا دبستانِ شاعری
۱۵: ڈاکٹر محمود شیرانی	پنجاب میں اردو
۱۶: ڈاکٹر جمیل جالبی	تاریخ ادب اُردو

۱۷: عبدالقادر سروری	اردو کی ادبی تاریخ
۱۸: ڈاکٹر سید عبداللہ	مباحث
۱۹: خواجہ احمد فاروقی	مکتوبات اردو کا ادبی و تاریخی ارتقاء
۲۰: میر حسن	تذکرۂ شعرائے اردو

سیاسی و سماجی پس منظر

ہندوستان میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء مخصوص معاشی اور اس سے پیدا ہونے والے تہذیبی اور تمدنی عوامل و محرکات کے نتیجے کے طور پر ہوا۔ وسطی اور مغربی ایشیا سے آنے والے ترک ایرانی اور مغل یہاں اسلام پھیلانے نہیں آئے تھے بلکہ ان کی معاشی، اقتصادی ضرورتیں انھیں یہاں لائی تھیں۔ اس وقت یہ لوگ ایشیا ہی نہیں یورپ کے بازاروں تک رسائی رکھتے تھے اور ان بازاروں کی رونق انھیں کے دم سے قائم تھی۔ یہ لوگ حکمراں کی حیثیت سے یہاں آنے سے قبل تاجر کی حیثیت سے آچکے تھے اور تاجر کی حیثیت سے ان کا رشتہ ہندوستان کے مختلف علاقوں کے بیوپاریوں اور صناعوں سے قائم ہو چکا تھا۔ جب یہاں ایسی حکومت قائم ہو گئی جو اس تجارتی لین دین کو انتظامی مرکزیت اور سیاسی اقتدار کی پشت پناہی دے سکتی تھی تو دھیرے دھیرے فکری ہم آہنگی، ڈھیلی ڈھالی نظریاتی وحدت کی ضرورت محسوس ہوئی۔ علاقائی اور مقامی بولیوں کے کس بل حاصل کر کے مغربی اور وسط ایشیا کے لسانی، ادبی اور تہذیبی عناصر کو سمو کر آگے بڑھنے والی ملواں زبان اور ادب بھی وجود میں آئے۔ اُردو زبان ایسی ہی زبان تھی اور اُردو ادب اسی نہج کا ادب تھا جو اس مدنی مرکزیت کی ضرورت کو پورا کرتا تھا۔ اس نے ہندوستان گیر تاجرانہ اور صناعانہ ضرورتوں کی تکمیل کے لیے خود کفالتی دیہی اور قصباتی وحدتوں کی توڑ پھوڑ کی۔ جیسے جیسے یہ مرکزیت ابھرتی گئی برج اور اودھی ادبی اظہار کی زبانوں کی حیثیت سے مرجھاتی گئیں۔ جو کام شیر شاہ، اکبر اور جہانگیر کے عہد تک یہ زبانیں کر رہی تھیں اورنگ زیب اور اس کے بعد کے دور میں اُردو کو منتقل ہو گیا۔

اس فکری اور تہذیبی اختلاط کے پیچھے اقتصادی مصلحت کی قوت کارفرما تھی۔

ترک ایرانی حکمرانوں کا پورا نظام شہری نظام تھا اور شہر صنعتی مرکز کی حیثیت سے ہی پنپ سکتے تھے یعنی جب اِرد گرد کے سبھی دیہاتوں کی سبھی زائد از ضرورت پیداوار وہاں مجتمع ہو سکے اور ایسے آڑھتیوں اور بچولی سوداگروں کے ہاتھ آجائے جو اسے ملکی اور غیر ملکی مراکز کو بھیج کر اس سے روپیہ کما سکیں اور یہ روپیہ اس مقدار میں ہو کہ شہر کے مرفہ الحال طبقے کو پال کر پروان چڑھا سکے۔ یہ شہر محض زرعی پیداوار کے زائد از ضرورت مقدار ہی کو جمع نہ کریں بلکہ ایسی صنعتوں اور صناعوں کا مرکز بن جائیں جن کی سرپرستی ان مشیروں کی مرفہ الحال آبادی کر سکے اور ان کی مصنوعات کو دوسرے ملکی اور غیر ملکی عناصر میں بھی درآمد کیا جا سکے۔ ترکِ ایرانی اور بعد کو مغل حکمرانوں کو اس سلسلے میں ماقبل کے حکمرانوں پر فوقیت حاصل تھی کہ ان کے تجارتی اور تہذیبی روابط اپنے پیش رووں سے کہیں زیادہ پورے وسطی اور مغربی ایشیا میں پھیلے ہوئے تھے۔ افغانستان اور ایران سے لے کر ترکی اور بحیرۂ روم کے ساحل کے ذریعہ روم تک اور پھر وہاں سے یورپ کی منڈیوں تک ان کا مال آتا جاتا تھا اور یہ مال ظاہر ہے کہ زرعی نہیں تھا' صنعتی تھا اور اس لحاظ سے ان کا مرکز دیہات کے بجائے شہروں کو بننا تھا۔ اس لحاظ سے اس دور میں شہروں کا بطورِ خاص عروج قدرتی تھا اور ان شہروں کی طرف اِرد گرد کے دیہاتوں کے صناعوں کا منتقل ہونا لازمی تھا۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ اُردو شاعروں میں سے اکثر اپنے آپ کو ضاع قرار دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ شعراء کے پیشوں کے بارے میں محمود شیرانی کا بیان جو دیباچہ 'مجموعۂ نغز میں ہے ظاہر کرتا ہے کہ اُردو شاعری کا تعلق شہروں کے مختلف صناعوں' اہلِ حرفہ یا شہر کے دوسرے پیشوں سے تھا۔ دیہاتوں سے شہروں کی طرف انتقالِ آبادی خصوصاً صناعوں اور اہلِ حرفہ کی ایک بڑی تعداد میں ہجرت کا ایک لازمی نتیجہ یہ بھی تھا کہ دیہات میں بولی جانے والی بولیاں اپنے اپنے گھیروں سے نکل کر ایک وسیع تر وحدت اختیار کرنے لگیں اور ایک دوسرے سے مل جل کر نئی شہری شکل میں ڈھلنے لگیں۔ دوسری طرف دیہات سے مختصر پیمانے کی خود کفالتی تہذیب

اور اس کے مذہبی اور روایتی تصوّرات بھی اپنے محدود دائروں سے نکل کر وسیع تر رواداریوں پر وسیع تر ذہنی افق کی طرف سر گرم عمل ہونے لگتی ہے۔ اُردو کو جنم دینے والی یہی نئی شہری مرکزیت کی تہذیب تھی جس نے ایک طرف اودھی برج اور دوسری مختلف علاقوں کی ادبیات کی جگہ ایک وسیع تر اور زیادہ دور دور تک کے علاقوں میں بولی جانے والی ایک عام اور عوامی کھڑی بولی کو رائج کیا اور دوسری طرف ان محدود' علاقائی اور مذہبی اکائیوں کو وسیع تر سیکولر یا نا مذہبی ' انسان دوستی کے لہجے میں سمو لیا جو شہری مرکزیت کی اپنی تجارتی اور انتظامی ضرورت سے پیدا ہو رہا تھا۔

محمود غزنوی نے مرکزی اسلامی خلافت سے سرتابی کر کے اپنی بادشاہت کا اعلان کیا تو اسے تجارتی راستوں پر قبضہ کرنے اور اس علاقے کی منڈیوں پر تسلّط حاصل کرنے کے لیے ہندوستان پر حملہ کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور یہاں کی دولت ہی پر نہیں تجارت پر بھی اس کا قبضہ ہو گیا۔ اس حملے کی تجارتی اور مالی نوعیت کو نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ اور اسے سامنے رکھا جائے تو محمود غزنوی کی فوج میں "تلک" نامی ہندو سپہ سالار کی موجودگی بھی سمجھ میں آنے لگتی ہے اور یہ حملہ مذہبی جہاد کے نام پر تجارتی مہم جوئی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ محمود غزنوی کے بعد جو انتشار اور افتراق پھیلا اس سے فائدہ اٹھا کر محمد غوری نے ان تجارتی راستوں پر قبضہ کر لیا اور قطب الدین ایبک کی نگرانی میں ایک ایسی حکومت ہندوستان میں قائم ہوئی جس کی بنیادیں تو ہندوستان میں تھیں مگر اس کے گہرے رشتہ مغربی ایشیا سے قائم تھے گویا وہ ہندوستان کی منڈیوں پر اجارہ داری قائم کر کے یہاں کے مال کو مغربی اور وسطِ ایشیا کی منڈیوں تک ہی نہیں بلکہ ان کی وساطت سے یورپ اور بحیرۂ روم کی منڈیوں تک بھی پہنچا سکتے تھے ظاہر ہے اس کام کے لیے ایسے عمالوں کی ایک کثیر تعداد ضروری تھی جو ہندوستان کے مال بیچنے والوں سے بھی معاملہ کر سکے اور مغربی اور وسطِ ایشیا کی منڈیوں کے

خریداروں سے بھی گفتگو کرسکے۔ جیسے جیسے یہ تجارتی اور سیاسی رشتے بڑھتے گئے ویسے ویسے ایک ایسی کھچڑی زبان کی ضرورت محسوس ہونے لگی جو ہندوستان اور وسطی ایشیا کی منڈیوں میں یکساں طور پر کار آمد ثابت ہو سکتی ہو۔

اس وقت کا ہندوستان مختلف علاقوں میں بٹا ہوا تھا ہر علاقے کی اپنی اپنی بولی تھی۔ تھوڑے تھوڑے فاصلے پر بولی بدل جاتی تھی۔ رسل و رسائل کے ذریعہ محدود تھے۔ اور ملک میں مرکزیت ناپید تھی لیکن نئے تاجر حکمرانوں کو مرکزیت کی ضرورت تھی۔ رسل و رسائل کے بہتر ذرائع کی ضرورت تھی۔ شہر کے معنی اس دور کی لغت میں منڈی 'لشکر'' سرائے اور بازار ہی کے تھے اس طرح دھیرے دھیرے ایک مدنی مرکزیت وجود میں آنے لگی جو بعد میں لسانی 'فکری اور تہذیبی حیثیت اختیار کر گئی۔ غلام خاندان کے بعد تغلق اور خلجی حکمرانوں سے ہوتی ہوئی یہ مرکزیت مغلوں تک پہنچی۔ اس دور تک امیر خسرو جیسا شاعر گزر چکا تھا اور برج اور اودھی' راجستھانی اور ناگراپ بھرنش کی بولیاں اپنے حسن و کمال کے باوجود ایک مرکزی بولی کو جگہ دینے لگی تھیں۔ جسے ہندوی کا نام دیا جا رہا تھا اور اس کی نشانیاں خسرو کے کلام سے ملنے لگی تھیں۔ یہ بات بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں نے تہذیبی سطح پر ایرانی اثرات زیادہ قبول کئے اور عرب اثرات کم غالباً اس کی وجہ مشترک آریائی اثرات تھے جو ایران اور ہندوستان دونوں جگہ یکساں طور پر کار فرما تھے۔

اورنگ زیب کی وفات کے کچھ ہی عرصے بعد دہلی کے ادبی مذاق میں تبدیلی ہونے لگی تھی اور فارسی شاعری کے پہلو بہ پہلو ریختہ گوئی بھی رواج پانے لگی تھی۔ اقتدارِ زمانہ کے ساتھ ساتھ تو یہ رواج تیزی سے بڑھتا گیا۔ اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ میر نے اپنے تذکرے میں ایک سو تین شعراء کا ذکر کیا ہے اور اس کے بعد گردیزی نے اٹھانوے شعراء کا جن میں پچیس شعراء ایسے ہیں جن کا ذکر میر کے تذکرے میں شامل نہیں ہے۔ دہلی میں اردو شاعری کے نئے دور کا

تعلق اقتصادی اور تہذیبی انقلاب سے تھا۔ اس زمانے کے سماجی اور معاشی زندگی کے بارے میں برنئیر نے جو تبصرہ کیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ہندوستان کا زیادہ تر حصہ نہایت زرخیز ہے لیکن زراعت کے طریقے ناقص ہیں۔ قابلِ زراعت زمین کا بڑا حصہ کاشت کاروں کی کمی کے باعث ویران پڑا ہے۔ سرکاری عمّال' منصب داروں اور بڑے کاشت کاروں کے شدید ظلم و ستم کے باعث زراعت کا زوال شروع ہو چکا ہے اور کسان شہروں میں جا کر سائیسی یا چاکری کرنے لگے ہیں یا فوج میں بھرتی ہو جاتے ہیں۔ مختصر یہ کہ کاشت کاروں کے کاندھوں پر اس قدر بوجھ ہے کہ زراعتی پیداوار کم ہوتی جا رہی ہے اور انتظامی انتشار نے بدحالی اور بحران کی حالت پیدا کر دی ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن'

''اس مسئلے کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ زراعتی بدحالی کی بناء پر چوں کہ قصبات اور دیہاتوں سے کسان نوکریوں کی تلاش میں شہروں کی طرف اور خصوصاً دہلی کی طرف رجوع ہوئے اس لیے دہلی کی آبادی کے تہذیبی اور ادبی رجحان پر بھی اثر پڑا۔ ایسے سرداروں کا طاقت پکڑنا جو ایرانی النسل نہیں تھے اور جن کی ساری قوّت کا ان کے ہندوستانی علاقوں قبیلوں یا ان علاقوں کے سپاہیوں پر دارومدار تھا۔ تہذیبی اور ادبی زندگی میں بھی تبدیلی کا پیش خیمہ تھا۔ یہ ایرانیت کے دلدادہ ضرور تھے مگر یہ اور ان کے حواری اور متوسلین تہذیب اور ادبی مذاق کی جس سطح پر تھے اس کے پیشِ نظر انھیں ہندوستانی زبان اور ادب میں فارسی کی چاشنی کی تلاش تھی۔ وہ مشاعروں اور قوالیوں میں فارسی غزلوں پر سر تو دھن لیتے تھے مگر ان کی روحیں اس طرز کی شاعری کو اپنی زبان میں سننے کی متمنی تھیں۔ فارسی سرکاری زبان تھی خواص کے لیے اب بھی وہ ذریعہ اظہار بنی ہوئی تھی لیکن عوام کو ایک نئی سطح کی سیاسی اور سماجی اہمیت اختیار کر لینے کے بعد اب فارسی کے بجائے زیادہ عام فہم زیادہ بے ساختہ اور زیادہ عوامی ذریعہ اظہار کی ضرورت تھی''

یہ ضرورت اردو زبان نے پوری کی چناں چہ اس کے خمیر میں عوام دوستی' بازاری

پن، سادگی اور سلاست ابتدا ہی سے داخل ہوگئی۔ اردو زبان کا یہ جمہوری رنگ جسے شمالی ہند کے پہلے باقاعدہ نثر نگار فضلی نے "ہندی قریب الفہم مومنین و مومنات" کے استعارے سے تعبیر کیا ہے دہلی والوں کے نزدیک اس زبان کی بنیادی خصوصیت ہے اور دہلوی اُردو نے اس خصوصیت کو برقرار رکھنے لیے ہمیشہ جدوجہد کی ہے۔ رنگین استعاراتی نثر جس پر فارسی زبان کا گہرا اثر ہو دہلی والوں کے دائرہ تحریر سے باہر تھا اکبر آباد کی نوطرزِ مرصّع اس کی اچھی مثال ہے۔ دلّی والوں نے بول چال کی اس زبان کو ہمیشہ ترجیح دی جو اصلاً ہندی نژاد ہو اور جس کو سمجھنے کے لیے لغت سے مطالب تلاش کرنا ضروری نہ ہو۔

عہدِ محمد شاہی کی عیش پسندی اور سیاسی ابتری کے متعلق مذہبی، سیاسی یا معاشی نقطہ نگاہ سے کتنی تنقید کی جائے کم ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس دور میں طاقت یا دولت جن لوگوں کے ہاتھ میں تھی ان میں اکثر دوئم اور سوئم درجے کے لوگ تھے لہذا اُردو ذریعہ اظہار کا واحد وسیلہ بننے لگی بقول ڈاکٹر محمد حسن وہ تہذیب اور ادب کو ایرانیت سے آزاد کرا کے اسے اس نہج پر ڈالنا چاہتے تھے جس میں ہندوستان کی ارضیت بھی ہو اور اسلامی اور عجمی تمدن کا نکھار بھی ہو۔ بادشاہ اور امراء کی عیش پسندی اور کھل کھیلنے کی روایت مجلسی زندگی کے مزید نکھار کا سبب تھی بذلہ سنجی، لطیفہ گوئی، مزاح نگاری کے ساتھ داستان سرائی کا رواج بڑھا۔ امراء اور رؤسا کی محفلیں، قوالی کی مجلسیں، سماج کی محفلیں غرض ہر جگہ ریختہ گوئی کا رواج عام ہو گیا۔ نثر کی طرف بھی توجہ کی گئی لیکن نسبتاً کم رفتہ رفتہ یہ کمی بھی محمد شاہ کے آخری دور میں پوری ہو گئی۔ چناں چہ اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے فضلی کے دل میں یہ بات آئی کہ "ترجمہ اس کتاب کا برنگینی عبارت و حسن استعارات ہندی قریب الفہم مومنین و مومنات کیجئے" یہ فقرہ اس دور کے ادبی تقاضے کو سمجھنے میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے اور اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ریختہ گوئی کا رواج اس زمانے کی دلّی میں کتنا بڑھ گیا تھا۔ یہ بھی

معلوم ہوتا ہے کہ جن طبقوں نے اردو کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا ہے وہ عوام سے کتنے قریب تھے۔ اردو شاعری کا رواج عام تصوّر کے برخلاف دربارِ شاہی کی سرپرستی اور امراء کی قدردانی کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ اس عظیم تہذیبی رو کا مظہر تھا جو قدیم ہندوستانی تہذیب کو اسلامی اور عجمی تمدن کی لطافت اور جمال بخش رہی تھی۔ یہ ان نئے طبقوں کی آواز تھی جن کی تہذیبی عنان اب محض دربار کے ہاتھ میں نہ تھی بلکہ اُنھوں نے دلّی کے سماج میں خود اپنا رنگ جما لیا تھا اور دربار کے باہر بھی ایک مخصوص اور منفرد ہندی فضا پیدا ہو گئی تھی یہ فضا دربار کی دست نگر نہ تھی اور اس فضا کی تشکیل، تزئین و ترویج میں اس دور کے شہری عوام کا ہاتھ تھا اس کی نمائندہ مثالیں ہیں میلے ٹھیلے' مشاعرے' مراختے' خانقاہیں' عرس اور قوالیاں۔ ان میں کوئی بھی ایسا ادارہ نہیں تھا جو دربار کا مرہونِ منّت ہو۔ یہ فرق اس لیے اور بھی زیادہ قابلِ غور ہے کہ اُردو زبان و ادب پر دربار کی سرپرستی کا غلط الزام لگایا جاتا رہا ہے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو ادب ان ہی طبقوں کی دین ہے جو دربار سے الگ اپنا ایک تہذیبی وجود اور ذریعۂ اظہار تلاش کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ چناں چہ اگر یہ کہا جائے کہ اُردو زبان و ادب کا جنم بازاروں میں ہوا اور تربیت خانقاہوں میں ہوئی تو غلط نہ ہوگا۔ دہلوی اُردو کے پیشِ نظر ہمیشہ زبان کی یہ نوعیت اور اس کے تحت وجود میں آنے والے صوتی، نحوی، قواعد کے علاوہ کوئی دوسرا اصول نہیں رہا۔

دہلی کی زندگی مجموعی طور پر رنگین تھی اور اس میں طرح طرح کے میلوں ٹھیلوں نے ایک گونہ بے خودی پیدا کر دی تھی۔ بسنت کے موقعے پر قدم شریف پر صبح شام میلہ لگتا تھا۔ سارا شہر دلہن کی طرح سجتا تھا۔ باغوں میں فرش بچھتے' قوالیاں ہوتیں اور پری پیکر ان نازنیں تماشائیوں کے حوصلہ آزماتی تھیں۔ ''مطربانِ نوخیز''، ''اور قوالانِ معمّر'' اپنے حسن و کمال سے لبھاتے تھے۔ دوسرے دن نغمہ طراز حضرت قطب الدین کی درگاہ پر حاضری دیتے اور وہاں محفلِ قوالی گرم ہوتی

اور حضرت چراغ دہلی کی درگاہ پر واپس آتے تیسرے دن حضرت سلطان المشائخ کی درگاہ میں محفل جمتی چوتھے دن حضرت رسول نما میں قوالوں اور نقالوں کا ہجوم ہوتا تھا۔ پانچویں دِن حضرت شاہ ترکمان کی درگاہ میں اور چھٹے دن بادشاہ اور امراء کے گھروں کی طرف رجوع کیا جاتا تھا غرض یہ کہ آٹھ دن نو میلے تھے۔ ان تقریبات کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ تین قسم کی تقریبات ایسی تھیں جنھوں نے باقاعدہ سماجی ادارے کی شکل اختیار کرلی تھی، ایک مزاروں پر عُرس اور قوالیوں کی محفلیں، دوسرے عشرہ محرم میں عزاداری کی مجلسیں اور مرثیہ خوانی کا سلسلہ اور تیسرے مشاعرے اور مراختے۔ عرس کی محفلوں اور خانقاہوں پر جن تقریبات کا ذکر ملتا ہے ان سے یہ نتیجہ نکالنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اس دور کی بنیادی دلچسپی مذہب و تصوف، حُسن پرستی اور موسیقی میں تھی۔ صاحب مرقع دہلی کا بیان ہے کہ ان محفلوں میں عوام الناس حتیٰ کہ عورتوں کی بڑی تعداد شریک ہوتی تھی۔ سماع کی محفلیں جمتی تھیں۔ بعض تماش بین عورتوں کو تاکنے، جھانکنے آتے تھے بعض عاشق و معشوق یہاں ملنے کا بہانہ ڈھونڈتے تھے۔ ان محفلوں میں چوں کہ ریختہ فارسی غزلوں کی جگہ لیتا جارہا تھا اس لیے ریختہ کی مقبولیت بڑھنے لگی اور اس نے اُردو کو اس دور کا ادبی اظہار بنانے میں مدد کی اس کے علاوہ ان محفلوں میں تصوف کا رنگ غالب تھا اس لیے انھوں نے تصوف کو روحِ عصر کا ترجمان اور غالب نظام فکر بنادیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کو تصوف کے مذاق اور آہنگ سے بھی معمور کردیا گویا اُردو، اردو شاعری، خصوصاً اُردو غزل کا مواد اسی خمیر سے تیار ہوا۔ تصوف اردو شاعری کا ہی نہیں اُردو ادب کے مخصوص کردار کا ایک نہایت اہم جزو قرار پایا۔

دوسرا اہم سلسلہ تعزیہ داری کا تھا۔ اورنگ زیب کے جانشین محمد معظم شاہ عالم اوّل بہادر شاہ کے عہد میں شیعت کا زور بڑھ گیا تھا محمد شاہ کے زمانے سے باقاعدہ تعزیہ داری کی روایت کے نشانات ملتے ہیں اسی زمانے سے شمالی ہندوستان میں

باقاعدہ مرثیہ گوئی کی ابتدا بھی ہوئی ہے۔ مرقع دہلی میں مرثیہ خواناں کے تحت گیارہ حضرات کا ذکر ملتا ہے۔ مسکین، حزین اور غمگین، تینوں بھائی تھے اور بزبانِ ریختہ مرثیہ گوئی میں مہارت تمام رکھتے تھے پورے شہر میں ان کے کلام کی شہرت تھی اور حقیقتاً تینوں کے مرثیے خوب ہوتے تھے نواسنجانِ مرثیہ ان کی خدمت میں رجوع کرتے تھے اور اُن کے اشعار کے مسوّدات تلاش سے بہم پہنچاتے تھے۔ مسکین ان میں سب سے زیادہ مشہور ہوئے ان کا ذکر مرزا سودا نے اپنے شہر آشوب میں بھی کیا ہے۔ اُردو شاعری کے دوسرے تذکروں میں بھی مرثیہ گو حضرات کا ذکر ملتا ہے۔ ان کے بارے میں واضح طور پر ریختہ گوئی کی صراحت کی گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محمد شاہی دور میں عزاداری کی زبان ریختہ ہوگئی تھی۔ مرثیہ، سلام، نوحے سب اسی زبان میں کہے جاتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ نثر میں بھی اس مضمون کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ چناں چہ فضلی نے ”دِہ مجلس“ میں اپنی اس کوشش کو اوّلیت کا درجہ دیا ہے۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں عزاداری کا بھی نظم نثر کو مقبولیت بخشنے میں اور اسے عوام میں رائج کرنے کے سلسلے میں بڑا حصہ رہا ہے۔

ادب اور عوام کی ایک اور درمیانی کڑی مشاعرے اور مراختے تھے۔ اس دور میں مشاعرے کا لفظ فارسی کلام کے مشاعروں کے لیے مخصوص تھا اردو شعراء کی محفل شعر خوانی کو مراختہ کہا جاتا تھا۔ مشاعروں کے نہج پر ریختہ گو شعراء نے مراختے کو ایجاد کیا جن میں ریختہ کہنے والے اپنا کلام سناتے تھے اور ریختہ سننے کے مشتاق جمع ہوتے تھے اس عہد کے تذکروں میں ایسے متعدد مراختوں کا ذکر ملتا ہے۔ ہر قمری مہینے کی پندرھویں تاریخ کو خانِ آرزو کے مکان پر ریختہ گوئی کی محفل جمتی تھی اس کے بعد میر تقی میر کے ہاں خواجہ میر درد کی فرمائش سے ایک محفل منعقد ہونے لگی۔ اس کے علاوہ نکات الشعراء میں مراختہ میر سجاد، مراختہ جعفر علی خاں ذکی، مراختہ میر علی نقی وغیرہ وغیرہ بہت سے مراختوں کا ذکر ملتا

ہے۔ ان مراختوں میں عوام اور خواص دونوں ہی شرکت کرتے تھے۔ لیکن مراختوں کی ادبی اور سماجی اہمیت یہ تھی کہ ان کے ذریعہ شعراء اور شاعری کا عوام سے براہِ راست رابطہ قائم ہوا۔ لوگ جوق در جوق جمع ہوتے تھے۔ مختصر نشستیں آہستہ آہستہ آباد اور پُر ہجوم ہونے لگیں۔ یہاں سے غزلوں کے چرچے گھر گھر اور گلی گلی پھیلتے اور شہرت کا باعث بنتے تھے۔ اب ریختہ گو شعراء محض احباب کے مختصر حلقے کے لیے نہیں لکھتے تھے بلکہ مراختوں کے مجمعوں میں داد وصول کرنے کا خیال بھی ان کے پیش نظر ہوتا تھا۔ مشاعروں کی داد و تحسین اور عوامی قبولیت نے خاص اہمیت اختیار کر لی تھی امراء اور رؤساء کے علاوہ طبقہ ہائے عوام میں بھی اچھے اور پُر گو شاعر پیدا ہونے لگے تھے۔ چناں چہ حافظ محمود شیرانی نے تذکرہ مجموعہ نغز کے دیباچے میں لکھا ہے۔

> ''مُسلمان ہندو بلکہ فرنگی زادوں تک میں یہ ذوق سرایت کر گیا تھا سلاطین و عمّال و امراء و علماء، سپاہ و اہل ایوان کے علاوہ ہر طبقے کے پیشہ وروں پر شاعری کا رنگ چڑھا ہوا تھا مثلاً منیر صقیل گر تھے۔ محمد امان نثار معمار تھے جامع مسجد دہلی انھیں کے بزرگوں کی بنائی ہوئی تھی۔ یہ وہی نثار ہیں جنھوں نے میر کے اژدرنامے کے جواب میں بدیہہ نظم پڑھ کر اہلِ مشاعرہ سے خراجِ تحسین وصول کیا تھا۔ اسی طرح حسین بخش پارچہ فروش تھے۔ مدھ سنگھ شگفتہ آہن گر تھے۔ خواجہ ہنگا شید اعلاقہ بند تھے۔ میر صادق علی صادق فیل بان تھے۔ شمبھو ناتھ عزیز مہاجن تھے میر لطیف علی لطیف جواہرات کے دلّال تھے اور مغل علی مغل سوداگر تھے۔ بدر الدین مفتون بزار اور یکرنگ سنار تھے۔ محمد ہاشم شائق خیاط تھے محمد عارف رفوگر تھے۔ عنایت اللہ عرف کلّو حجام تھے انھیں سودا کے تلمذ پر فخر تھا غلام ناصر جرّاح تھے۔ مقصود ایک سقے تھے

اور قرین ایک خاکروب تھے۔

اس طرح ہر وضع اور قماش کے شعر گو موجود تھے۔ ثقہ اور سنجیدہ نگار سے لے کر رندواوباش اور پوچ د فحش گو تک اپنی اپنی بولی بول رہے تھے۔"

مولوی عبدالحق نے تذکرہ گلشنِ ہند کے مقدمے میں اس دور کے بارے میں لکھا ہے کہ شاعری پر بے کاروں کا قبضہ ہو گیا تھا۔ بے کاروں سے ان کی مراد غالباً وہ لوگ ہیں جو امراءواد باوشر فاء کی مُستند فہرست میں شامل نہیں تھے یعنی وہ عوام جو تہذیبی زندگی کی تشکیل میں دربار کی جگہ لے رہے تھے اور جو سماجی زندگی کے اوپر چھائے ہوئے تھے۔ ان بیانات سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ریختہ گوئی کا رواج اٹھارویں صدی کے آتے آتے کتنا بڑھ گیا تھا اور جن طبقوں نے اُردو کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا وہ عوام سے کتنے قریب تھے۔ مختصر یہ ہے کہ ریختہ نے ایک طرف ادب اور بول چال کی زبان کی خلیج پاٹ دی اور دوسری طرف عوام اور خواص کی باہمی خلیج کو پُر کر دیا۔ فارسی کبھی بھی عام بول چال کی زبان نہیں بنی تھی۔ وہ چند مجلسوں اور گروہوں کی زبان تھی ایک حیثیت سے اس کی نوعیت وہی تھی جو آخری دور کی سنسکرت کی ہو گئی تھی۔ فارسی امراء اور خواص کی زبان تھی اور ادب و انشا کے لیے مخصوص تھی جب کہ اردو کھڑی بولی کا ایک مخصوص روپ' عوام کی بول چال کی زبان بن گئی تھی۔ ریختہ نے پہلی بار شہری عوام کے جذبہ ٔاظہار کو زبان دی۔ ادبی زبان اور بول چال کی زبان کے فرق کو مٹایا اور جو کام دیہات میں بولیاں کر رہی تھیں اور ہندی شاعری کے ذریعہ سرانجام پارہا تھا اسے شہر کے پیمانے پر تہذیبی ہمہ گیری اور لطافت کے ساتھ ریختے نے پورا کیا۔ اس نے پارسی کی اندھادھند تقلید سے گریز کیا لیکن فارسی کی لطافت شگفتگی' تازگی اور تہذیبی نفاست کو اپنے اندر سمولیا۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن "شمالی ہند میں ریختہ کی ابتدا کے تاریخی اسباب موجود تھے اور اس کا آغاز دراصل ایک لسانی خودمختاری کا

اعلان تھا جس کا انتظار دہلی اور نواح دہلی کے شہری عوام مدّت سے کر رہے تھے۔

اردو زبان کے ارتقا کا ذکر کرتے ہوئے فراق گورکھپوری نے اپنی ایک تقریر میں بڑی دل چسپ بات کہی ہے۔

”زبانوں پر سوچتے وقت ہمیں تاریخی اور سماجی حالات کو سامنے رکھنا چاہیئے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے آنے کا زمانہ وہ تھا جب ہندوستان خود اپنے اندر بھاگ رہا تھا یعنی گاؤں میں چلا گیا تھا۔ شہر کم تھے مسلمانوں نے آکر نئے شہر بسائے۔ پرانے شہروں کو پھر سے آباد کر کے نئی زندگی کو مستحکم کیا۔ انھوں نے اپنے مذہب کی تبلیغ یہیں کی زبان میں کی یہ ایک حقیقت ہے کہ Rise of vernacular مسلمانوں ہی کے زمانے میں ہوا۔ ہم اس وقت بے جان تھے۔ جاہل تھے پنڈت جی منتر پڑھ کر ہمیں نجات دلاتے تھے دہلی کی شہری زندگی کی بتدریج تعمیر ہو رہی تھی انتظامی امور کی زبان پروان چڑھ رہی تھی۔ چاندنی چوک کے متعلق کہا جانے لگا تھا کہ وہاں کی زبان نوک پلک کی زبان ہے۔ سورداس کی زبان تو متھرا کی زبان تھی جسے سارا ملک نہیں اپنا سکتا تھا۔

ہندی کی تاریخ میں رام چندر شکل نے لکھا ہے کہ برج بھاشا نثر میں نہیں تھی۔ اگر اس میں نثر کا وجود ہوتا تو ہم کھڑی بولی کو نہ اپنا پاتے۔ یہ حقیقت ہے کہ کھڑی بولی میں لوچ پیدا کرنے اور اسے سنوارنے میں مسلمانوں کا جو حصہ ہے وہ ہندوؤں کا نہیں ہے اور ایسا اس لیے ہوا کہ متوسط طبقے کی مسلمان عورتوں میں تعلیم کا چلن تھا۔ انھیں قرآن لازمی طور پر پڑھنا پڑتا تھا۔ ہندوؤں میں

عورتیں بیس کی گنتی تک آکر رک جاتی تھیں۔ غالبؔ کی زبان میں جو لوچ ہے وہ عورتوں کی دین ہے اسی سلسلہ میں میر انیسؔ کی مثال دو نگا ان کا مصرع ہے۔

صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

اس کے بعد اُن سے مصرع نہیں لگ رہا تھا وہ اچانک زنان خانے میں گئے۔ لوٹے تو مصرع لگ چکا تھا۔

یارب رسول پاک کی کھیتی ہری رہے

مسلمان عورتیں دیہاتی زبان نہیں بولتیں تھیں کیوں کہ ان میں دینی تعلیم کا رواج تھا انھیں اپنا وقت چولہے چکّی میں نہیں لگانا پڑتا تھا کیوں کہ دلّی میں ہر بیس گز کے بعد ایک نان بائی کی دُکان ہوا کرتی تھی۔"

فراق گورکھپوری کے اس بیان کی روشنی میں اُردو زبان کی نشو نما، تشکیل اور وسعت کے سلسلے میں زبانِ نسواں کا جائزہ لینا اور ان کی خدمات کے سلسلہ کا اعتراف کرنا بھی ضروری ہے۔ عورتوں کی زبان سے خدا بچائے وہ سیدھی سادھی بات کو بھی پیچیدہ بنا دیتی ہیں۔ بیگمات کی بول چال سے گو کان آشنا نہیں۔ آنکھیں اوراقِ پارینہ میں ان کی جھلکیاں دیکھتی ہیں۔ بیگمات کے مخصوص محاورات پر ایک طائرانہ نظر ڈالیے تو آنکھوں کے سامنے رمز و کنائے کا ایک رنگین چمن ہو گا۔ ان کی صناعی اور طباعی کا جوہر منہ بند کلیوں کی طرح کھلتا اور خندۂ گُل کی طرح مہکتا نظر آئے گا اسی باغ کی سیر میں بعض بھلے مانسوں نے اپنی زندگی گنوا کر ایک نئی صنفِ ادب ریختی کی بُنیاد ڈالی تھی۔ سعادت یار خاں رنگین کا نام اس چمن میں سر فہرست آتا ہے ریختی کے متعلق مختلف و متضاد آراء دی جاتی ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ عورتوں کی بول چال کو ریختی گویوں نے پیرایۂ سخن

میں محفوظ کر کے لسانیات کے وسیع مطالعے کے لیے نہایت اہم سرمایہ فراہم کیا ہے۔ ہر زبان کی لغات میں ایک ایسی فرہنگ موجود ہے جو عورتوں کی بول چال کے لیے مخصوص ہے۔ مرد کی گفتگو میں یہ الفاظ شاذ ہی آتے ہیں۔ اردو نثر میں عورتوں کی بول چال کم و بیش طلسم ہوش رُبا' باغ و بہار اور دیگر نثری داستانوں میں سمٹ آئی ہے۔ ایک اچھا نمونہ واجد علی شاہ کی بیگمات کے وہ خطوط ہیں جو انھوں نے واجد علی شاہ کو مٹیا برج جانے کے بعد لکھے تھے۔ لسانیات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ زبان کی نشو ونما اور ارتقاء میں رسم و رواج کو مناسب حد تک دخل رہا ہے۔ سیکڑوں الفاظ و تراکیب اور محاورات رسم و رواج اور موسم پرستی کے مرہونِ منّت ہیں۔ اس طرح الفاظ اور محاورات کا ایک ذخیرہ جمع ہوا جسے مرد سمجھتے ضرور تھے مگر انھیں استعمال کرنے کی ضرورت قدرتی طور پر انھیں کم ہوتی تھی۔ عورتیں نئی نئی اصطلاحیں اور محاورے وضع کر لیتی ہیں جن میں سے بعض انتہائی خوش آواز مترنّم اور پر لطف ہوتے ہیں۔ ریختی گوئیوں پر داغ دہلوی کے اعتراض کے جواب میں بیگم نے برافروختہ ہو کر جو قطعہ لکھا ہے اس میں زبان کی نسبت سے عورتوں کی فضیلت کا بھرپور اعتراف کیا گیا ہے۔

زباں کی خلد کی ہے حور عورت
اگر ہو لکھنؤ کے بوستاں سے
زباں کے ملک کا سکّہ ہے عورت
انوکھا ہے چلن سارے جہاں سے
زباں کا فیصلہ ہے عورتوں پر
یہ باتیں مردوئے لائیں گے کہاں سے
زباں دانی ہے حصہ بیگموں کا
لڑائے کیا زباں کوئی زباں سے

یہ حقیقت مسلم ہے کہ عورتیں زبان کے معاملے میں طرآر اور قدامت پسند

ہوتی ہیں مردوں کی نسبت ان کا ملنا باہر والوں سے کم ہوتا ہے اس لیے ان کی زبان بگڑنے سے محفوظ رہتی ہے۔

دہلی اور لکھنؤ کی دو منتخب داستانوں "باغ و بہار" اور "فسانہ عجائب" سے مختصر اقتباسات نیچے پیش کئے جاتے ہیں تاکہ عورتوں کے لبوں کی شیرینی اور لہجے کی چاشنی ودلکشی کا اندازہ ہو سکے۔

"اے بیرن تو میری آنکھ کی پتلی اور موئی مٹی کی نشانی ہے۔ ترے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہو جاتی ہوں تو نے مجھے نہال کیا لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لیے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹو ہو کر گھر میں رہتا ہے اس کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں اور کلیجے میں ڈال رکھوں۔ اب تم سفر کا قصد کرو خدا چاہے تو دن پھریں گے اور مفلسی کے بدلے خوشی حاصل ہو گی" (باغ و بہار)

جانعالم نے باآواز بلند کہا۔

کیا تن نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے
کیا بدن کا رنگ ہے تہہ جس کی پیرہن پہ ہے

یہ صدا جو اہتمامِ سواری آگے آگے کرتی تھیں ان کے کان میں پڑی اور نگاہ جمالِ جانعالم سے لڑی سب کی سب لڑکھڑا کر ٹھٹک گئیں۔ کچھ سکتے کے عالم میں سہم کر جھجک گئیں۔ کچھ بولیں ان درختوں سے چاند نے کھیت کیا ہے کوئی بولی نہیں سورج چھپتا ہے کسی نے کہا غور سے دیکھ ماہ ہے ایک جھانک کر بولی بااللہ ہے ایک

نے غمزے سے کہا چاند نہیں تو تارا ہے دوسری چٹکی لے کر بولی اچھال چھکّا تو بڑی خام پارا ہے ایک بولی سرو ہے یا گلزارِ حسن کا شمشاد ہے دوسری نے کہا تری جان کی قسم پری زاد ہے کوئی بولی غضب کا دلدار ہے کسی نے کہا دیوانیوں چپ رہو خدا جانے کیا اسرار ہے۔ ایک نے کہا چلو نزدیک سے دیکھ کر آنکھ سینک کر دل ٹھنڈا کریں۔ کوئی کھلاڑن کہہ اٹھی دور رہو ایسا نہ ہو اسی حسرت میں تمام عمر جل جل مریں ایک نے خوب جھانک تانک کر کہا خدا جانے تم سب کے دیدوں پر چربی کہاں کی چھا گئی کیا ہوا ہے۔ یہ تو بھلا چنگا ہٹا کٹا مرُدوا ہے"۔

(فسانۂ عجائب)

ماہر لسانیات کا کہنا ہے کہ زبان جب اپنی ابتدائی منزل میں ہوتی ہے تو وہ توضیحی حالت میں ہوتی ہے اور جیسے جیسے وہ منجھتی اور سنبھلتی جاتی ہے وہ توضیحی حالت سے نکل کر ترکیبی حالت میں داخل ہو جاتی ہے۔ زبان کے ترکیبی حالت میں داخل ہونے کا مطلب یہ ہے کہ زبان میں تراکیب اور مشتقات کی مدد سے مختصر، موثر اور بے ساختہ اظہار کی قوّت پیدا ہو جاتی ہے۔ زبان کے ترکیبی حالت میں داخل ہونے کے لیے ضروری ہے کہ ارد گرد کی زبانوں کے ساتھ اس کا اختلاط ہو اور اسی اختلاط کی مدد سے زبان میں چُست اور موثر اظہار کے سانچے تشکیل پائیں۔ بسا اوقات ایسی زبانوں پر جو بجائے خود اپنے زمانے کا معیار بن جائیں اور ان کی تقلید ہونے لگے اختلاط کا دروازہ بند ہو جاتا ہے۔ زبان کا یہ مرتبہ زبان میں تبدیلی کے اس عمل سے مانع آتا ہے جو اسے توضیحی حالت سے ترکیبی حالت کی طرف لے جاتا ہے۔ عورتوں اور مردوں کی زبان کا بنیادی فرق یہی ہے۔ دہلی کی لسانی صورتِ حال یہ ہے کہ شاہ عالم ثانی کے زمانے سے بہادر شاہ ظفر تک قلعہ دہلی میں زبان و بیان کے جو سانچے تیار ہوتے رہے انھیں پر دہلی والوں نے اکتفا کیا اور یہی اس

زمانے کی اُردو دنیا کے لیے نمونہ تقلید تھے۔ خود دہلی والوں نے کسی لسانی سانچے کی تقلید نہیں کی چناں چہ قلعے کے باہر مومن غالب جیسے منفرد شاعر پیدا ہوتے رہے اور قلعے کے اندر ذوق اور ظفر سے ہوتی ہوئی زبان کی روایت داغ کے زمانے تک انتہا کو پہنچ گئی۔ اس کے بعد داغ اسکول کے اکثر شاعر داغ کو دوہراتے رہے۔ دبستانِ نثر میں کربل کتھا، عجائب القصص، باغ و بہار اور خطوط غالب جیسے نقوش سے زبان کے اس سفر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ زبان کی اس پرورش و پرداخت میں قلعہ والوں یا قلعہ والیوں کا کتنا حصہ ہے جاننے کے لیے صرف اتنا کافی ہے کہ قلعہ معلّی کی زبان کو منشی فیض الدین اور ناصر نذیر فراق تک یا ان کے بعد جن حضرات نے اپنی تحریر کا طرۂ امتیاز بنایا ہے ان تک یہ زبان بیگمات کے واسطے ہی سے پہنچی تھی۔ ڈپٹی نذیر احمد، فرحت اللہ بیگ، وزیر حسن، راشد الخیری، میر ناصر علی، سید احمد دہلوی، خواجہ حسن نظامی، شاہد احمد دہلوی، مرزا محمود بیگ اور یہ حقیر پر تقصیر سید ضمیر حسن دہلوی سب عورتوں ہی کے مرہونِ منت ہیں چناں چہ محاوراتی اسلوب کو قائم و دائم رکھنے میں جو خدمات عورتوں نے انجام دی ہیں وہ یقیناً مردوں کے مقابلے میں بہت وقیع ہیں۔

کتابیات

۱: شیخ چاند — سودا

۲: خلیق احمد نظامی — رسالہ فکر و نظرِ علی گڑھ نمبر ۴ ے

۳: پروفیسر خلیق احمد نظامی — شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات

۴: کیمرج ہسٹری آف انڈیا — جلدچہارم بحوالہ (دہلی میں اردو شاعری کا فکری تہذیبی پسِ منظر)

۵: خواجہ احمد فاروقی — کربل کتھا

۶: درگا قلی خاں — مرقع دہلی

۷: ڈاکٹر اظہر علی — سفر نامہ آنند رام مخلص

۸: منور سنہائے انور — معاوضہ حزین و آرزو

۹: میر امّن — باغ و بہار

۱۰: رجب علی بیگ سرور — فسانۂ عجائب

۱۱: سید احمد دہلوی — انشائے ہادی النساء

۱۲: منشی فیض الدین — بزمِ آخر

۱۳: سعادت یار خاں رنگین — دیوان رنگین

۱۴: سید احمد دہلوی — لغات النساء

۱۵: ڈاکٹر محمد حسن — دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی پس منظر

۱۶: تمکین کاظمی — تاریخ ریختی

تہذیبی منظر نامہ

جغرافیائی اعتبار سے دلّی وہ خطّہ زمین ہے جہاں پہاڑیاں بھی ہیں ' زرخیزی بھی ' دریا کا کنارہ بھی ' معتدل آب و ہوا بھی وسطی اور اہم جائے وقوع بھی۔ اس لیے یہ باور کرنے میں تامل نہیں ہوتا کہ اس شہر کی تاریخ کا سلسلہ زمانۂ قدیم سے جاملتا ہے۔ کہتے ہیں یہاں سب سے پہلے اندر پرستھ کے نام سے پانڈوؤں نے اپنی راجدھانی بنائی تھی۔ مہابھارت میں اس واقعے کا ذکر یوں کیا گیا ہے۔

"دروپدی کو سوئمبر میں جیتنے کے بعد جب پانڈو ہستناپور پہنچے تو وہاں لوگوں میں بہت مقبول ہوئے۔ ان کی بہادری ' قابلیت اور شرافت کا سب لوگ دم بھرنے لگے۔ کوروؤں کے دل میں حسد کی آگ بھڑک اُٹھی ان کو ہر دم یہی ڈر لگا رہتا تھا کہ پانڈو اب راج میں سے اپنا حق مانگیں گے۔ بھائیوں بھائیوں کی آپس میں ناچاقی دور کرنے کے لیے دھرت راشٹ نے یہ طے کیا کہ جمنا کے کنارے جہاں کھانڈو بن ہے اس کے آس پاس کی زمین پانڈوؤں کو دے کر جھگڑا چکا دیا جائے پانڈوؤں کے سردار یُدھشٹر نے اس تجویز کو منظور کرلیا پانڈوؤں کو یہ معلوم تھا کہ ان کے ساتھ ناانصافی کی جارہی ہے ' کھانڈو بن کو آباد کرنا بہت مشکل کام ہے مگر پھر بھی دھرت راشٹ جیسے بزرگ کا حکم ماننا ان کا دھرم تھا۔ اس لیے خوشی خوشی وہ کھانڈو بن کی طرف روانہ ہوگئے اور کھانڈو بن کے قریب جو کھلی زمین دریا کے کنارے تھی اس میں شری کرشن بھگوان کی مدد سے اور دیو راج اندر کی خوشی سے ایک شہر بسایا جس کا نام اندر دیو راج کی

رعایت سے اندر پرستھ رکھا۔ اس شہر کو وشواکرما نے بنایا اور ایسا بنایا کہ یہ مہانگر دیوی دیوتاؤں کی نگری مہیندر پوری کی برابری کرنے لگا۔"

جس شہر کی بنیاد دیوتاؤں اور پانڈوؤں جیسے پاکبازوں کے ہاتھوں سے رکھی گئی ہو اس کی دلکشی ہر دل عزیزی اور روز افزوں ترقی کا اندازہ ہم دیو مالائی عقیدے کے لوگ بخوبی کر سکتے ہیں۔ چناں چہ کچھ ہی دِنوں میں اندر پرستھ کی شہرت دُور دُور تک پھیل گئی۔ آبادی اتنی زیادہ بڑھ گئی کہ آس پاس کے جنگل کو کاٹ کر مکان اور محلات بنانے کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ شری کرشن مہاراج نے کھانڈو بن میں رہنے والی قوم کے سردار مے دانو کو حکم دیا کہ دس ہزار ہاتھ کے گھیرے میں یُدھشٹر کے لیے ایک ایسی سبھا بنائی جائے جو سورگ میں بنی دیو سبھا اور برہم سبھا کو اپنے سوندریہ اور شلپ کلا سے مات کر دے۔ آگے مہابھارت میں اس شہر کا قصہ یوں بیان کیا گیا ہے۔

"اس نگر کے چاروں اور سمندر کی بھانتی اگاتھ جل سے بھری ہوئی کھائیاں تھیں۔ اس کی چار دیواری شویت بادلوں تھا چندرما کے سمان شوبھا دیتی تھی اس گھر کے وبھن بھاگوں میں جانے کے لیے وشال اور چوڑی سڑکیں تھیں انیک پرکار کے سریشٹ اور سندر سدنوں سے شوبھت یہ نگر سورگ لوک کے سمان پرکاشک تھا اس مہانگر میں سب ویدوں کو جاننے والے سُریشٹ برہمن نواس کرنے کے لیے آئے انیک دشاؤں سے دھن اُپار جن کی اِچھا رکھنے والے انگ بھی آئے سب پرکار کی کلا کے جانکار منش بھی آئے۔ اور وشوکرما کے دوار بنائی اس پوری میں سدا سادھو سماگم ہوتا تھا۔ دھرم راج یُدھشٹر کا آسرا لے کر سب لوگ سکھ سے رہنے لگے۔ پر جانے مہاراج یُدھشٹر کے روپ

میں ایسا راجہ پایا جو پرم برہم پرماتما کا چنتن کرنے والا تھا ویدوں کے انوسار بڑے بڑے یگیہ کرنے والا تھا"

اندر پرستھ کے بسنے اور اُجڑنے کے بعد ایک مدّت تک اس سرزمین کا ذکر ہندوستان کے متعلق معروف تاریخوں اور یہاں سے گزرنے والے سیّاحوں کے سفر ناموں میں کہیں نہیں ملتا غزنوی کے حملوں کے بعد راجہ انگ پال نے اسے دوبارہ بسایا۔ انگ پال ہی نے دہلی کی سب سے قدیم شہر پناہ جس کو "لال کوٹ" کہا جاتا ہے تعمیر کرائی تھی۔ بارہویں صدی عیسوی کے وسط میں چوہان راجپوت راجہ نے اجمیر سے دلّی پر یورش کی اور اس کو فتح کرلیا۔ اس کے بعد دونوں ریاستوں میں صلح ہوگئی۔ پرتھوی راج دلّی کا حکمران بنا۔ زیادہ دن نہ گزرپائے تھے کہ دلّی غوریوں کے قبضے میں آگئی۔ شہاب الدین محمد غوری کے مرنے کے بعد قطب الدین نے دلّی میں ایک آزاد سلطنت کی بنیاد ڈالی۔

اس سلطنت کے قیام نے دلّی کی کایا پھر سے پلٹ دی۔ ہزاروں برس کے اجڑے گلشن میں بہار آگئی۔ وسطِ ایشیا میں منگولوں کا طوفان کف در دہان امنڈ رہا تھا۔ ہزاروں کی تعداد میں علماء مشائخ، شعرا، اور ادباء دہلی کی طرف سمٹے چلے آرہے تھے اس شہر کی حیثیت ایک بین الاقوامی شہر کی سی ہوگئی تھی۔ عصامی نے اس زمانے کی دلّی کے متعلق لکھا ہے کہ یونان کے حکیم، روم کے طبیب اور ملک ملک سے اہلِ بنیش اس طرح کھنچ کر یہاں چلے آتے تھے جیسے شمع کی جانب پروانے آتے ہیں۔ خسرو نے اسے جنّتِ عدن کہا ہے اور ہندو مورّخین نے اس خوش حال شہر کو دھرتی ماتا کی طرح بے شمار جواہرات کا خزانہ بتایا ہے۔

دلّی کے دارالسلطنت بن جانے کے بعد مختلف عناصر نے مل کر ایک نئے معاشرے اور ایک جداگانہ تمدن کی بنیاد ڈالی، دلّی کا شباب نکھرتا چلا گیا۔ دولت کی فراوانی نے بیسوں روزگار کھول دئے۔ ہر پیشہ و فن کے لوگ تلاشِ معاش میں

دلّی کی طرف کوچ کرنے لگے۔ فوجی اور شاہی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے بے شمار کارخانے وجود میں آ گئے۔ امراء اور عمائدین سلطنت کو سامانِ عیش بہم پہنچانے کے لیے دیش بدیش کے تاجر دہلی میں آ بسے اور یہاں کے بازاروں کو رشکِ بازار دمشق و بصرہ بنا دیا۔ ترک امیر دور دراز کے صوبوں سے دولت سمیٹ کر لاتے اور یہاں دل کھول کر دادِ عیش دیتے تھے بادۂ ناب کے دور چلتے، رقص و سرود کی محفلیں گرم ہوتیں شعر و سخن کی بزم آراستہ کی جاتیں اور کبھی کبھی علماء و مشائخ سے وعظ اور پند و موعظت بھی سنے جاتے تھے۔ حکمران ترک مجاہد حق نہیں ملک گیر بادشاہ تھے۔ ان کے ایک ہاتھ میں تسبیح اور دوسرے ہاتھ میں ساغر ہوا کرتا تھا۔ رندی اور پارسائی کا یہ امتزاج دلّی کی تہذیبی شناخت کے طور پر دیر تک باقی رہا۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی نے اس کا ذکر آخری دور کی دہلی کے باب میں وضاحت کے ساتھ کیا ہے۔

علماء اور مشائخ کا ایک طبقہ ایسا تھا جو حکمرانوں سے کوئی واسطہ نہ رکھتا تھا اور بے لوث خدمت کے ذریعہ تبلیغ حق کے منصب پر فائز تھا۔ ان صوفیائے کرام کی بدولت دلّی ایک عظیم دانش گاہ اور علمی مرکز بن گئی تھی۔ دجلہ اور فرات سے علم و عرفان کی جو موجیں اٹھیں وہ جمنا کے کناروں سے آ کے ٹکرائیں بغداد اور بخارا سے جو علمی قافلے چلتے وہ یہیں آکر ٹھہرتے تھے۔ ضیاء الدین برنی کا بیان ہے کہ جس پائے کے عالم دہلی میں تھے ویسے اِن دِنوں بخارا' سمرقند' بغداد اور مصر میں بھی نہ تھے۔ معقولات اور منقولات کا کوئی گوشہ ایسا نہ تھا جس میں یہاں کے علماء نے شہرت حاصل نہ کی ہو۔ سمرقند' خوارزم اور عراق کے علماء کی کتابیں اِس وقت تک علمی حلقوں میں معتبر نہیں سمجھی جاتی تھیں جب تک اس شہر کے اساتذہ انھیں اعتبار کی سند سے نہ نواز دیتے تھے۔

معاصر تاریخ دانوں کا بیان ہے کہ التمش ایک کروڑ جیتل سالانہ عالموں پر خرچ کرتا تھا اس کے دربار میں علمی مباحثے اور وعظ کی مجلسیں بڑی پابندی سے ہوتی

تھیں۔ برنی نے سید نورالدین مبارک غزنوی کے وعظوں کی تفصیل بیان کی ہے۔ سلطان کی علمی دلچسپیوں کا یہ حال تھا کہ اس نے بغداد سے کتابیں منگوا کر اپنی اولاد کو پڑھائی تھیں۔ خواجہ تاج الدین بخاری نے جب "آداب السلاطین" اس کے لڑکوں کو پڑھائی تو اِن کو دو گاؤں اور ایک لاکھ جیتل انعام میں دئے اس کے دربار کے شاعروں میں ناصری 'روحانی' تاج الدین ریزہ وغیرہ اپنے فن اور کمال میں نزدیک و دور مشہور تھے۔ شیخ نظام الدین کا بیان ہے کہ سلطان کا حافظہ بہت قوی تھا۔ جو اشعار سنتا تھا وہ یاد ہو جاتے تھے۔

عہدِ وسطیٰ کی دہلی حقیقت میں ایک شہر نہ تھا بلکہ کئی شہروں کا مجموعہ تھا۔ عام طور پر دہلی کے سات شہر مشہور ہیں۔ یہاں کی آبادی کا مرکز ثقل تقریباً ہر دور میں بدلتا رہا۔ کہاوت ہے کہ سات دلّی 'آٹھ بادلی' قلعہ وزیر آباد۔ ابنِ بطوطہ نے لکھا ہے کہ ہندوستان میں ہر بادشاہ اپنے لیے محل بناتا تھا اور آبادی خود بخود اس طرف منتقل ہو جاتی تھی۔ دہلی کو ایک دارالسلطنت اور ایک تمدّنی مرکز کی حیثیت التمش نے دی بقول پروفیسر خلیق احمد نظامی حوض شمسی اور قطب مینار محض تعمیری کارنامے نہیں تھے جن میں ہندو اور مسلمان دونوں معماروں نے حصہ لیا تھا بلکہ ایک نئے سیاسی اور تمدّنی دور کے آغاز کا اعلان تھے۔ جس کا مقصد ایک وسیع تہذیبی ڈھانچے کی بنیادیں استوار کر کے کل ہند نظام کے لیے راستہ ہموار کرنا تھا۔

التمش کے بعد دہلی کا ایک شہر کیقباد نے آباد کیا وہ علاقہ جہاں یہ شہر بسایا گیا تھا کیلو گڑھی کے نام سے مشہور تھا آج بھی یہ کلو گھڑی کہلاتا ہے سلطان نے یہاں ایک عالی شان محل بنایا اور ایسے خوشنما باغات لگوائے کہ بقول محمد بہادر خانی مصر اور بغداد کے باغوں کو انھیں دیکھ کر شرم آجائے۔ پھر علاؤالدین خلجی نے سیری آباد کیا سیری کے شاہی محلات میں ایک قصرِ زرّیں بھی تھا۔ تغلق خاندان کے سلاطین کو شہر آباد کرنے کا بڑا شوق تھا۔ غیاث الدین تغلق نے تغلق آباد کی بنیاد

رکھی اور ایسا محل بنوایا جس کی اینٹوں پر بقول ابنِ بطوطہ سونا چڑھا ہوا تھا۔ محمد بن تغلق نے "جہاں پناہ" کی تعمیر کی۔ فیروز شاہ نے اپنے زمانے میں فیروز آباد کی بنیاد ڈالی یہ علاقہ اب کوٹلہ فیروز شاہ کے نام سے مشہور ہے۔ یہ شہر اپنی طرزِ تعمیر اور عمارات کی دلکشی کے اعتبار سے اِتنے پُرکشش تھے کہ تیمور جب یہاں آیا تو انھیں دیکھ کر بہت متاثر ہوا اور ان گنت معماروں کو یہاں سے اپنے ساتھ لے گیا۔

البیرونی نے "کتاب الہند" میں ہندوستان کے شہروں کی ایک کمزوری کا بھی ذکر تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ راجپوتوں کے زمانے میں شہری زندگی کی تنظیم میں ذات پات کے تصورات کو بڑا دخل تھا۔ اعلیٰ ذات کے لوگوں کے سوا کسی کو شہر کی چار دیواری کے اندر رہنے کی اجازت نہیں تھی۔ نیچے طبقے کے لوگ شہر کے باہر رہتے تھے مسلمانوں کے آنے کے بعد شہروں کا نقشہ ایک دم بدلنے لگا شہر کے دروازے سب پر کھول دئے گئے اور اب اعلیٰ ادنیٰ ہر طبقے کے مکانات پہلو بہ پہلو دکھائی دینے لگے۔ پروفیسر مجیب نے اس تبدیلی کو شہری انقلاب سے تعبیر کیا ہے۔ عہدِ وسطیٰ میں شہروں کی بڑھتی ہوئی آبادی اور بدلتے ہوئے حدود میں اسی انقلاب کا اہم حصہ تھا۔ دہلی اس انقلاب سے سب سے زیادہ متاثر ہوئی تھی۔ اس زمانے میں ہندو اور مسلمان دو مختلف قوموں کے درمیان تہذیبی مصالحت کا کام بھی شروع ہوا۔ اس میں شعوری اور لاشعوری دونوں قوتوں کو دخل تھا۔ لباس، زبان، رسم و رواج غرض کہ زندگی کے ہر شعبے کی مثال سامنے رکھئے ایک تبدیلی اس دور میں جنم لیتی نظر آتی ہے۔ دلوں کی کشادگی دن بہ دن بڑھ رہی تھی۔ تنگ نظری یہاں تک دور ہو گئی تھی کہ لوگوں نے ایک دوسرے کی زبان، کھانوں اور لباس وغیرہ کو بے دریغ اپنانا شروع کر دیا تھا۔ بعض اوقات ہندو اور مسلمان میں تمیز کرنا مشکل ہو تا تھا۔ مسلمانوں نے ہندوانی پگڑی کو اپنے کے لیے پسند کر لیا تھا اور ہندوؤں نے مسلمانی پوشاک کو یہاں تک اپنا لیا تھا کہ کنور محمد اشرف کے بیان

کے مطابق اگر ہندو اپنا خاص نشان مثلاً کانوں کی مرکیاں یا تلک وغیرہ ہٹا دیتے تھے تو انھیں پہچاننا مشکل ہو جاتا تھا۔ زبان کی اجنبیت اس لیے دور ہو گئی تھی کہ مقامی زبان پر غیر مقامی زبانوں کے اثرات سے ایک نئی زبان وجود میں آ رہی تھی۔
لباس کے ضمن میں مسلمان معمولی سوتی کپڑے استعمال کرتے تھے اور حتی الامکان ریشمی کپڑوں سے گریز کرتے تھے۔ پگڑی کا رواج عام تھا اور یہ تقریباً سات گز لمبی ہوتی تھی۔ اس کا ایک حصہ کمر پر جھولتا رہتا تھا۔ جہاں تک عورتوں کے لباس کا تعلق ہے اس میں ابھی تک یگانگت پیدا نہیں ہوئی تھی۔ ہندو اور مسلمان عورتیں اپنی اپنی پسند کے مطابق روایتی لباس ہی استعمال کرتی تھیں۔ زیورات کا شوق عام تھا۔ عورتیں عموماً زیورات سے لدی رہتی تھیں اس زمانے کے بعض زیورات آج بھی ہمارے معاشرے میں مقبول اور پسندیدہ ہیں۔
کھانوں کے معاملے میں مذہب کو دخل تھا اس لیے اس میں کافی احتیاط برتی جاتی تھی۔ عام لوگوں کے کھانے کے تین اوقات مقرر تھے صبح کا ناشتہ' دوپہر کا کھانا اور رات کا کھانا۔ ہندو عام طور پر چاول اور کھچڑی استعمال کرتے تھے اس کے برعکس مسلمان روٹی اور کباب پسند کرتے تھے امراء اپنے مہمانوں کے لیے پچاس پچاس قسم کے کھانے تیار کراتے تھے کچھ ایسے مطبخ بھی کھل گئے تھے جہاں پکے پکائے کھانے ملتے تھے۔ ہندوؤں کی عورتیں خود اپنا کھانا تیار کرتی تھیں۔ اور یہ لوگ اپنے مذہب کی ہدایت کے مطابق سبزی خور تھے۔ اس زمانے میں شادی بیاہ کے رسم و رواج پر نظر ڈالیے تو ہندو اور مسلمانوں میں کافی یگانگت نظر آتی ہے مایوں یا مانجھے بٹھانے کا رواج، چوتھی کی رسم مقابلہ آرائی' سہرابندھائی' آرسی مصحف یا دھر ودرشن جیسی رسمیں ہندو مسلمان دونوں فرقوں میں مشترکہ طور پر موجود تھیں۔ جہاں تک کسی کے مرنے پر ماتم کرنے کا تعلق ہے اس میں بھی دونوں فرقوں کے درمیان کافی یکسانیت پائی جاتی تھی۔ مسلمانوں نے مقامی رسومات کو لاشعوری طور پر قبول کیا تھا۔ پھولوں کی رسم عام طور پر منائی جاتی تھی۔ ماتم کرتے وقت گریبان چاک کرنے کا رواج بھی دونوں فرقوں میں عام تھا دونوں

قومیں اپنے اپنے تہوار الگ الگ مناتی تھیں لیکن ایک قوم کے افراد دوسری قوم کے تہواروں میں فراخ دلی سے شریک ہوتے تھے۔ ہندو اور مسلمان دونوں میں نوروز کا تہوار کافی مقبول تھا۔ یہ تہوار موسم بہار میں دریا کے کنارے ایک جشن کی صورت میں منایا جاتا تھا۔ دہلی والوں کی گھریلو تفریحات میں چوسر' شطرنج' گنجفہ جیسے کھیل بہت مقبول تھے۔ کبوتر اڑانا اور مرغ لڑانا بھی تفریحات میں شامل تھا۔ کبوتر بازی نسبتاً عام تھی۔ سلطان علاؤالدین کے پاس ایک ایسا کبوتر خانہ تھا جو اسے اپنے آباواجداد سے ورثے میں ملا تھا اور جس میں کبوتروں کی نہایت اعلیٰ قسمیں موجود تھیں۔ شاہی جلوس اور جشن بڑے تزک واحتشام سے منائے جاتے تھے۔ شرفاء پر عرقِ گلاب چھڑکا جاتا تھا۔ محل سجائے جاتے تھے۔ سونے اور چاندی کی کشتیوں میں خشک میوے سے تواضع کی جاتی تھی۔ ان جشنوں کی سب سے بڑی خصوصیت وہ ساقی ہوتے تھے جو شراب پلانے پر مامور تھے۔ محفل سورج غروب ہونے کے بعد گرم ہوتی تھی۔ رنگ ورامش کا دور چلتا تھا۔ عیش و عشرت کی یہ محفلیں شراب سے جلا پاتی تھیں۔ شراب اگر اونچے طبقے کے لیے موجب عیش و نشاط تھی تو نچلے طبقے کے لیے تسکینِ غم کا سامان تھی۔ میرٹھ اور کول میں شراب کی بڑی بڑی بھٹیاں تھیں۔ دلّی کو شراب زیادہ تر یہیں سے بہم پہنچتی تھی۔ سلطان اور امراء کی خدمات میں حاضر رہنے کے لیے حسین لڑکیوں کو جملہ فنونِ لطیفہ کی تربیت دلائی جاتی تھی۔ انھیں نہ صرف موسیقی اور رقص کی تعلیم دی جاتی تھی بلکہ ظرافت' لطیفہ گوئی' حاضر جوابی' شطرنج' گنجفہ' اور دیگر مجلسی کھیلوں میں بھی طاق کیا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ شہسواری' چوگان اور نیزہ بازی کی بھی مشق کرائی جاتی تھی۔ بھانڈوں کے طائفے بھی دہلی کے معاشرے میں ایک خاص مقام رکھتے تھے امراء کی محفلوں میں ان کی بڑی آؤ بھگت ہوتی تھی۔ قصیدہ گو اور پیشہ ور مداحین کا ایک لشکر ہر وقت شاہی امراء کی محفلوں کے گرد منڈلایا کرتا تھا۔

دلّی کے ضمن میں سیکڑوں ایسی باتوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے جو تاریخی نقطۂ نظر سے بہت اہم ہیں۔ ان میں سے کچھ نے ہمارے ذہن اور مزاج کو متاثر بھی کیا ہے۔ پانڈوؤں کی راست بازی، راجپوتوں کی شجاعت اور وضعداری‘ ترکوں کی زندہ دلی‘ پٹھانوں کی صلابت وحمیّت اور مغلوں کی وسیع المشربی کے نقوش اہلِ دہلی کی تاریخ کے مطالعے سے دریافت کئے جاسکتے ہیں۔ محکمہ آثارِ قدیمہ نے چند ایسی عمارتیں بھی محفوظ کر رکھی ہیں جہاں نظامِ سنگ وخشت کے نمونے مل جاتے ہیں۔ دلّی میں ان صوفیائے کرام کے تکئے بھی موجود ہیں جنھوں نے تیرہویں اور چودھویں صدی میں دلّی کے خواص اور عوام کو وسیع المشربی‘ مذہبی رواداری‘ اخوّت اور انسان دوستی کا درس دیا تھا۔ متعدد بار بگڑنے اور سنورنے کے باوجود دلّی کے اطراف میں عہدِ وسطیٰ کے تمدنی سرمائے کی نشاندہی کرنا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ مشکل کام دراصل اقدار وعقائد کی بازیافت ہے۔ دلی کا اعیانی وجود جس کا چرچا ہم پرانے عہد کی داستانوں کوائف اور حکایات وروایات میں سنتے آئے ہیں۔ گزرتے وقت کی طرح ہمارے ہاتھوں سے نکلا جارہا ہے اسے حافظے کی گرفت میں لینا ضروری ہے۔ فرنگی تسلّط نے اپنے دورِ حکومت میں ایک سفاکانہ حرکت یہ کی تھی کہ مشرقی تمدن اور تہذیب کے روشن نقوش کو تعصّب آمیز تنقیدی نظریات کی مدد سے تاریک ثابت کرنے کی مذموم سازش کی۔ اس سے بھی زیادہ افسوس ناک امر یہ ہے کہ ہندوستانی مصلحین نے مغلوبیت کے زیرِ اثر انفعال انگیز تجزیے سے تاریخی پسپائی کو تہذیبی تناظر میں دیکھنے کی غلطی کا ارتکاب کیا۔ ہندوستانی ثقافت کے تمام مراکز اس منظم اشتہار بازی سے متاثر ہوئے دلی اِن میں سر فہرست رہی کیوں کہ یہ مدّت سے ہندوستان کی دیرینہ روایات کو یکجا کرنے اور یہاں کی رنگارنگ کثرت میں وحدت تلاش کرنے کا اہم کام انجام دیتی رہی تھی۔ پھر یہ دارالسلطنت ہونے کے باعث ایک کلیدی حیثیت بھی رکھتی تھی چناں چہ اپنوں پرایوں دونوں نے مل کر اسے خوب سنگسار کیا دلّی پر تعیّش اور بے حِسی کا الزام لگایا گیا۔ روحانیت پر ضعیف الاعتقادی کے الزام آئے

شاعری اور ادبی کاوشوں کو آوارہ خیالی سے تعبیر کیا گیا۔ کھیل کود اور ہنر مندی سب موردِ عتاب ٹھہری اور ایسے گدھوں کے ہل چلائے گئے کہ خود دہلی والوں کے لیے دہلی کی روایات صالح کا تھامنا مشکل ہو گیا۔ ہائے دلّی وائے دلّی، بھاڑ میں جائے دلّی۔

''جامع مسجد سے راج گھاٹ تک بے مبالغہ ایک صحرائے لق و دق ہے اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اُٹھ جائیں تو ہو کا مکان ہو جائے کلکتہ دروازے سے کابلی دروازے تک میدان ہو گیا۔ پنجابی کٹڑا دھوبی واڑہ، رام جی گنج، سعادت خاں کا کٹڑا۔ جرنیل کی بی بی کی حویلی، رام جی داس گودام والے کے مکانات، صاحب رام کا باغ حویلی، ان میں سے کسی کا پتہ نہیں دلی اب شہر نہیں کیمپ ہے چھاونی ہے نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر''

دلّی پر فرنگی عملداری ہمارے تابوت میں آخری کیل تھی۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے یک لخت دلّی کی بساط الٹ دی مگر یہ ہنگامہ دلی کے لیے کوئی نیا تجربہ نہیں تھا۔ دلّی کبھی منگولوں کے ہاتھوں لٹی کبھی اسے تیمور نے تاخت و تاراج کیا۔ کبھی نادر شاہ نے چڑھائی کر دی۔ اور کبھی افغانوں کے ہاتھوں اسے بار بار مسمار کیا گیا۔ دلّی پر مرہٹوں نے ستم ڈھائے۔ سکھوں نے یورش کی۔ روہیلوں نے حملے کیے۔ غرض یہ کہ دہلی کی ہزار آٹھ سو سالہ تاریخ شکست و ریخت کی ایک لمبی داستان ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ دلّی والوں کے تحمّل، صبر جمیل، اور قوّت مدافعت کی تعریف نہ کی گئی تو بڑی حق تلفی ہو گی دلّی اجڑتی رہی اور ہر بار اجڑ کر دوبارہ بسی تو اس کا روئے عالم تاب پہلے سے زیادہ تابناک ہو کر نکھرا۔ کل کی دلّی اصفہاں تھی تو آج کی تعمیر نو بہ نو نے اسے نصف جہان بنا دیا ہے۔ میلوں تک فلک بوس عمارتیں انگشت بدنداں کھڑی فضاؤں کو چھو رہی ہیں اور شاید فرشتوں کے مشورے بھی کانوں میں آتے ہوں لیکن ارضی عوامل میں جو افراتفری کا عالم ہے

وہ القادوالہام کی وجد انگیز کیفیات کے زمین پر اترنے میں مانع ہے۔ ایک ٹوٹا پھوٹا شہر جسے شاہجہاں آباد کہتے ہیں دہلی کی ہزار سالہ عظمت کا مظہر کہا جاسکتا ہے۔ سو اس کو فلک نے لوٹ کر برباد کر دیا اور زندگی کے ارزل و اسفل مشاغل کی کثرت کی ہماہمی نے ایسا غوغا پیدا کیا ہے کہ ہزار توجہ کے باوجود یہاں کے مدفون خزانوں کا پتہ نہیں ملتا۔ وہ شور ہے کہ دیتی نہیں کچھ سنائی بات۔ جن لوگوں میں اگلے رنگ ڈھنگ اور پرانے رہن سہن کی جھلک پائی جاتی ہے تو وہ معاشی میدان میں پچھڑ جانے کی بنا پر قابلِ اعتناء نہیں رہے۔ سیاح عجائب خانوں میں سجانے کے لیے ان کی تصویریں اتارتے پھرتے ہیں اور ملک کے نام نہاد اسکالر اخبار نویس ان بستیوں کو دور سے دیکھ کر محض خیالی طوطا مینا اُڑانے پر اکتفا کرتے ہیں۔ بھاری پتھر ہے چوما اور چھوڑ دیا۔ شاہجہاں آباد کے بسنے اور اجڑنے کی داستان تو اگلے صفحوں میں ذرا تفصیل سے بیان کی جائے گی کہ یہ دلّی کی تاریخ کا آخری باب ہے۔ اور اس کے عشاق نے زخموں کو ہوا دے کر انھیں تازہ رکھنے کی مستحسن کوشش بھی کی ہے لیکن پہلے عہدِ وسطیٰ کی اُس دہلی پر تیموری حملے کی افتاد کا ذکر کر لینے دیجئے۔ جس کے گیسو تین صدیوں تک اربابِ عالم نے یہاں جمع ہو کر سنوارے تھے۔ دہلی چند برسوں میں نہیں، زمانوں میں نہیں، صدیوں میں بنی تھی۔ یہ ایک ایسی تہذیب اور تمدّن کا گہوارہ رہی ہے جس کی مثال بڑے سے بڑے عالمی شہر سے دی جائے تو بھی اس کی تعریف کا حق ادا نہیں ہوگا۔ ناگریز طبقاتی نظام میں یگانگت اور ہم آہنگی کے جواہر تلاش کر کے انھیں سلک مسلسل میں پرونا آسان کام نہیں ہے۔ روم تہ الکبریٰ آناً فاناً نہیں بن گیا تھا۔ یہی حال دہلی مرحوم کا ہے۔ جب دلّی کی سماجی زندگی پر یہ فکر اور طرزِ فکر جاری و ساری ہوا تو اس نے ایک ایسی فضا پیدا کر دی جس میں ہر مذہب و ملّت کے لوگوں کو ہندوستان کے تہذیبی نقشے میں اپنے مقام کا احساس ہو گیا اور سماجی روابط کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہونے لگا۔ اس پوری سماجی فضا کا نتیجہ تھا کہ دہلی میں ایک ہندو برہمن مسلمانوں کو مذہبی درس دیتا تھا۔ بدایونی نے حیرت واستعجاب کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ باوجود

کفر کے علوم درسی ورسمی کے پڑھانے پر قادر تھا۔

تیمور کا حملہ دلی کی سیاسی اور سماجی زندگی پر سب سے زیادہ گہری ضرب تھی۔ فیروز شاہ کے انتقال کے بعد سیاسی زوال کی رفتار تیز ہوتی گئی اور دہلی کی سلطنت کی حدود سمٹ گئی تھیں۔ اِس گرتے ہوئے ڈھانچے کو تیمور نے مسمار کردیا اور دہلی کا ایک دور جس میں باوجود مختلف خاندانوں کی حکومت کے ایک تسلسل تھا ختم ہوگیا۔ تیمور کے حملے کے بعد دہلی کے علماء' شعراء' اہلِ حرفہ' صناع نادر دست ملک کے مختلف حصّوں کی طرف چلے گئے۔ بجھتے ہوئے چراغ نے بیسیوں چراغ روشن کیے جو تمدّنی عظمت اب تک دہلی کے لیے مخصوص تھی وہ پنڈوہ' لکھنوتی' دولت آباد' برہان پور' مانڈو اور احمد آباد میں تقسیم ہوگئی۔

تیمور کی اجاڑی ہوئی دلّی اس کے بعد بسنے کو تو بسی مگر اگلی سی بہاریں یکا یک لوٹ کر نہیں آئیں۔ لودھی حکمرانوں نے جب الٹی ہوئی بساطِ سیاست دوبارہ جمائی' تو پیدل نے شاہ کو مات دی۔ دلّی رانی سے باندی بن گئی اور آگرہ باندی سے رانی' پھر مدّتوں تک دلّی کی حیثیت باندی ہی کی رہی اگرچہ باندیٔ خاص ہی کیوں نہ رہی۔ مغلوں کے آنے سے دلّی کو کچھ آس بندھی۔ اپنوں نے بے مروّتی دکھائی تو شاید بے گانے اپنالیں۔ مگر بابر نے بھی پیٹھ دکھلائی اور آگرے کا ہو بیٹھا۔ سوری حکمرانوں نے کچھ آنسو پونچھے مگر تقدیر کی ماری دلّی کو یہ سہاگ زیادہ دِنوں تک نہیں پھلا۔ بساط پھر پلٹی۔ مغلوں کا سورج گرہن سے نکلا۔ اس بار ہمایوں نے پچھلی سرد مہریوں کو التفات میں بدلنا چاہا مگر پانسہ الٹا پڑا۔ وہ خود کو دلّی کی خاطر ہار بیٹھا۔ اکبر کو باپ کے مرنے کے بعد جب اندرونی اور بیرونی چشمک سے نجات ملی تو دادا کی چوکھٹ آگرے سے جالگا۔ بابر نے جو کچھ آگرے کے لیے کرنا چاہا ہوگا۔ اس نے کر دکھایا۔ آگرہ کو اکبر آباد بنادیا۔ آسمان سے جنت اُتار کر اس کی گود میں لاڈالی۔ جمنا کی لہریں خود اپنی شوخی حسن سے شرمانے لگیں۔ جہانگیر باپ کے نقشِ قدم کو بھلا کب چھوڑنے والا تھا جب تک جیا آگرے کا بنارہا۔ شاہجہاں کی

زندگی کے بہترین سال یہیں گزرے۔ ممتاز کی محبت نے اسے آگرے سے کچھ بددل سا کر دیا مگر چلتے چلتے تاج محل سا تحفہ آگرے کو دے کر آیا۔ نظرِ انتخاب دلّی پر پڑی۔ سوکھے دھانوں میں پانی پڑا آن کی آن میں پھر کایا پلٹ ہو گئی اب کی بار حسن کچھ ایسا نکھرا جیسے کالی بدلیوں کے بیچ چاند نکل آتا ہے۔ شاہجہاں کی دلّی اگرچہ مہرولی والی دلّی یعنی اس زمانے کی دلّی سے ذرا ہٹ کر بسی تو کیا ہوا بسی تو دہلی ہی کی سرزمین پر۔ اس زمانے کی نئی دلی اور آج کی پرانی دلّی کو دل کھول کر سجایا گیا۔ لال قلعہ بنا' جامع مسجد بنی' چاندنی چوک بازار بنا' فیض بازار اور چوک سعد اللہ جیسے بازار بنے۔ بادشاہ کی نظر عنایت ہوئی تو سارا عالم ایک بار پھر دلّی کے قدموں سے آن لگا۔ ایک سے بڑھ کر ایک حویلی بنی۔ محل سرائیں تعمیر ہوئیں۔ باغوں کا تو کہنا ہی کیا دلّی سبز پری بن گئی۔ اہلِ قلم' اہل سیف' اہل دولت' اہلِ حرفہ غرض کہ سبھی کی آنکھوں کا تارا بن گئی۔ دولت اور فراغت نصیب ہوئی تو دلّی کی معاشرت پھر نکھر آئی۔ مزاجوں میں نفاست آگئی۔ طبیعتیں سیر و تفریح کی طرف راغب ہوئیں۔ معیارِ زندگی بلند ہوا تو اچھی چیزوں کی مانگ بڑھی ۔معیاری چیزیں بننے لگیں۔ صنعتیں صناعی کی حدود تک جا پہنچیں۔ قدر دانی فن میں توانائی اور بلندی پیدا کرتی ہے۔ اس فن پرستی پر دلّی میں بادشاہ کی سرپرستی اور امیروں کی حوصلہ افزائی نے پارس کا کام کیا۔ جو چیز چھوئی گئی سونا بن گئی دلّی کو خود اپنے آپ پر رشک آنے لگا اہلِ دہلی کا سر احساس تفاخر سے بلند ہو گیا۔

دہلی کی پہلی تعمیر اِندر پرستھ کے سلسلے میں دیو مالائی اقتباس اس مضمون کی تمہید میں نظر نواز ہوا اب فقیر کی زبانی اس شہر کے نئے سرے سے تعمیر کئے جانے کا فسانۂ رومان انگیز بھی سماعت فرمایئے۔ یہ خاکسار ہیچ مقدار رہنے والا اسی اجڑے دیار کا ہے جسے اہلِ علم و اربابِ دانش ہندوستان کا دِل جہان آباد کہہ کر پکارتے ہیں۔ جنتِ مکان' صاحبقران' شاہجہاں آباد نے اپنے جلوس تخت نشینی کے بعد جب آگرے کی گلیوں کو فیلانِ گرانڈیل کے لیے تنگ پایا تو احکام صادر فرمائے کہ

آگرے کے تاجر اور رئیس جو مالکان حویلی اور کوٹھوں کے ہیں اگر برضا و رغبت شہر سے کہیں دور رہنا قبول کریں تو اس شہر کے بازار کشادہ کرنے کے لیے کچھ مکانات منہدم کرادئے جائیں۔ شہر کے رؤساء کو یہ تجویز پسند نہ آئی اور بہ مجرد سنتے اس حکم کے بادشاہِ غریب پرور کے دربار میں حاضر ہوئے۔ دست بستہ عرض کی کہ ارشاد حضور کے سے ہر چند ہمارے تئیں سر تابی کی مجال نہیں۔ رعیّت آپ کی ہیں۔ جانِ عزیز درکار ہو تو قدموں پر نثار کریں مگر عدل پسندی اور انصاف پروری حضورِ عالی جاہ کی نظر کر کے یہ عرض کرنے کی جسارت کی ہے کہ ملک آپ کا وافر از مشرق تا مغرب چار دانگ پھیلا ہوا ہے۔ جنگل بیاباں اور افتادہ زمین کی چنداں کمی نہیں اگر ہزار قریے اور شہر پلک جھپکتے آباد کرنے کا قصد کریں تو عنایت ایزدی سے چنداں دشوار نہیں۔ ہم اپنے باپ دادا کے وقتوں سے یہاں بود و باش رکھتے ہیں اور مٹی اس دیار کی ہمارے لیے کحل الجواہر سے زیادہ ہے آدمی جہاں رہتا ہے اس سر زمین سے اسے لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے کہ یہ فطرت انسان کی ہے لہٰذا اگر جان کی امان پائیں تو مدّعا یہ ہے کہ ہماری جمعیت ہر گز اپنی مرضی سے گھربار چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہے یوں سرکار کو اختیار ہے ہم آپ کی رعیّت اور بندۂ بے دام ہیں جہاں آپ بھیجیں گے۔ بے عذر چلے جائیں گے شکایت کی مجال نہیں۔ حکم عدولی کا خیال نہیں' تب بادشاہ نے تامل کیا اور شفقت سے فرمایا خاطر جمع رکھو۔ ہراساں نہ ہو تمھاری حویلیاں اور تمھارے گھر جیوں کے تیوں رہیں گے دل آزاری ہمارے تئیں شعار نہیں۔ جو تمھاری خوشی یہی ہے تو ہم یہاں سے دور جمنا کے کنارے دوسرا شہر بسائیں گے اور اربابِ حل و عقد کو اپنے ہمراہ یہاں سے لے جائیں گے۔ اس وقت شاہجہاں آباد کی بنیاد پڑی اور ایک قطعہ زمین کا جو دریا کنارے بیابان پڑا تھا اس کے نصیبوں نے یاوری کی سب سے پہلے لال حویلی بننے کا کام شروع ہوا۔ جہاں پناہ بہ نفسِ نفیس آگرے سے چل کر دہلی تشریف لائے۔ لال قلعے سے کچھ دور عارضی مکان رہائش کے لیے تعمیر کرایا اور اس میں قیام پزیر ہوئے۔ یہ مکان عالیشان دست برد زمانہ کے ہاتھوں کھنڈر

ہو کے ابھی کچھ دِنوں پہلے تک کلاں محل کے نام سے استادہ تھا۔ غریب غرباء اور اہلِ حرفہ پیشہ وران نے اس میں سکونت اختیار کی تھی۔ یکبار گی احکامات صادر ہوئے تو اسے نیست و نابود کر کے اس کی جگہ ایک جدید مدرسہ بنا دیا گیا۔

''جب لال قلعے کی نیو رکھی جا رہی تھی تو بڑے بڑے لوہے کے کڑھاؤ اور تانبے کی نا ندوں میں چربی کھولائی جاتی تھی اور پھلکیوں کی طرح اس میں کوری اینٹیں ڈالی جاتی تھیں۔ جب اینٹیں خوب چربی پی لیتیں تو نکال کر ٹھنڈی کی جاتی تھیں اور گچ کے ساتھ بنیاد میں رکھی جاتی تھی۔ گچ میں سفیدی، نارنول کے پتھر کی ماش کا آٹا: مروار سنگ، گڑ، السی کا تیل ڈال کر بیل گری کا پانی چھان کر دیا جاتا تھا۔ یہ ادنیٰ قسم کا مسالہ تھا اور بڑھیا مسالوں کی تفصیل کے لیے دفتر درکار ہیں۔ لال قلعے کے اندرونی مکان قصر و ایوان بن رہے تھے۔ تخت کے لیے جواہرات تراشے جا رہے تھے۔ جنگل میں منگل تھا۔ ہزاروں معمار، مزدور، کاریگر، خیموں، چھولداریوں، جھونپڑیوں میں پڑے رہتے تھے۔ اور دور کی پہاڑیوں سے چھکڑوں میں پتھر لدے چلے آتے تھے۔ ایک ایک جھکڑے میں سو سو پچاس پچاس بیل جوتے جاتے تھے۔ سنگ تراشوں کی چھینیوں اور ٹانکیوں کی دھڑ ادھڑ سے کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ ہر سو قدم کے فاصلے پر ایک خیمہ خزانے کا برپا تھا۔ ایک ہندو خزانچی تین محرّر اور دس سپاہی روپے کے تحفظ کے لیے رہتے تھے۔ اٹھنیاں، چوّنیاں، پیسے اور کوڑیاں رکھی رہتی تھیں۔ کام امانی میں زیادہ اور ٹھیکے میں کم ہوا کرتا تھا۔''

شہر کا نقشہ بنا کر اس کے حصےّ کرائے گئے۔ شاہجہاں نے ان حصوّں کو اپنی اولاد میں بانٹ دیا تھا۔ فرمایا کہ لاگت خزانے سے ملے گی اپنے حصےّ میں عمدہ عمدہ مکانات

اور محل بنوالو تاکہ نیا شہر اچھی اچھی عمارتوں سے آراستہ ہو کر آبادی کی صورت پکڑے۔ چناں چہ دکن کا حصہ اورنگ زیب کے اہتمام سے زیبائش پانے لگا۔ کشمیری دروازے کے قطعے کو داراشکوہ نے فلکِ شکوہ قصر و ایوان سے سنوارا۔ چاندنی چوک کے ٹکڑے کو جہاں آرا بیگم کے غلام نے جو ناتواں تخلص کرتا تھا۔ باغ، گلشن اور حماموں سے رشکِ فردوس بنایا۔ نٹوان کا کوچہ اسی ناتواں کی یادگار ہے۔

شہر بن کے تیار ہوا تو حضورِ والا نے دیوانِ خاص میں تخت پر جلوہ افروز ہو کر جشنِ ماہتابی منایا اور ایک فرمان جاری کیا جس کا خلاصہ یہ تھا کہ فخر البلاد جہاں آباد عرف شاہجہاں آباد میں جو رعایا آباد کی گئی ہے اس میں خوش حال کم اور اہلِ حاجت زیادہ ہیں۔ پھر ان میں کاریگر ہیں۔ بیمار ہیں۔ پردہ نشین عورتیں ہیں جو برقعے اوڑھ کر بھی باہر نہیں نکلتیں اور بغیر سودے سلف کے کام نہیں چلتا۔ اس واسطے میں حکم دیتا ہوں کہ ترکاری فروش' قصائی'۔ میوہ فروش' کسیرے' گندھی' تانبے والے' موچی کمہار' اُپلے ایندھن بیچنے والے' حلوائی بساطی' پارچہ فروش منہیارنیں اپنے اپنے سامان خوانچوں میں لگا کر یا گھٹڑیوں میں باندھ کر کندھے پر رکھ کر گلی کوچے اور محلّے محلّے پھرا کریں اور اپنی اپنی جنس کا نام لے کر آوازیں لگائیں تو حضور یہ آوازیں جن کا ذکر آپ نے خواجہ محمد شفیع' یوسف بخاری اور شاہد احمد دہلوی کی زبانی ضرور سنا ہوگا بادشاہ کی ایماء سے مقرر کی گئیں اور دن بدن ان کے لوچ لچک' مٹھاس اور دلکشی میں اضافہ ہوتا گیا۔

ہندوستان میں سماجی تاریخ کا کام بہت کم ہوا ہے۔ ہماری تاریخیں زیادہ تر بادشاہوں کی فتوحات کی داستانوں سے بھری پڑی ہیں۔ ان میں واقعیت اور حکیمانہ معروضیت کا رنگ کم ہے۔ اس لیے آج اگر دو ڈھائی سو سال پہلے کی دہلی کی تہذیبی بساط کی دوبارہ تشکیل کرنی ہو تو اس مہم میں ہمارا مختصر تاریخی سرمایہ زیادہ مدد نہیں کر سکتا۔ آج یہ پتہ لگانا دشوار ہے کہ میر' سودا' اور درد کی دہلی میں لوگ

کس ماحول میں آنکھ کھولتے تھے ان کے گھروں کی فضا کیا تھی۔ مشاغل اور تفریحات، نصاب و نظام تعلیم دوست اور ہم مشرب، معاشقے اور معاملات، تصورات واخلاق اور آداب معاشرت کیا تھے۔ ذخیرۂ روایات کس نوعیت کا تھا۔ خیال وخواب کی دنیا میں کون سے رنگ محل جھلملاتے تھے۔ اور ان کے شہپر فکر کن فضاؤں میں پرواز کرنے کا حوصلہ رکھتے تھے۔

سماجی تاریخ کے قلیل سرمائے سے جو چند جھلکیاں میسر آسکی ہیں ان ہی کی مدد سے اس دور کی تصویر بنانے کی کوشش کی جاتی ہے تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ اس زمانے کے اقدار و آداب کسی فرمانروا کے استبدادی فیصلے سے مقبول نہیں ہوئے تھے۔ سماجی اور تاریخی تقاضوں کی بناء پر ان کی نشو نما ایک قدرتی امر تھا۔ اس تہذیبی فضا میں ہمیں عوام کے دلوں کی دھڑکنیں اور جمہور کے خوابوں کی تعبیر نظر آتی ہے۔ ہندوستانی اور ترک ایرانی تہذیبیں اس وقت تک کئی منازل اور مراحل سے گزر چکی تھیں پھر یہ کہ دونوں آریائی تہذیبیں تھیں اور چوں کہ ان دونوں میں نسلی مناسبت تھی اس لیے مشترک اقدار و تصورات کا ذخیرہ بھی موجود تھا۔ شاہجہاں آباد کے مکینوں کی فکری اور جذباتی بنیاد انھیں مشترک آریائی و ترک ایرانی ذخیرہ اقدار پر ہے۔ اس وسیلے سے آزادی فکر، رندی و قلندری، رواداری، وفا پیشگی، وحدت الوجود، اور انسان دوستی کی عظیم روایات کا اس سر زمین پر چرچا ہوا اور یہ رنگ و آہنگ اس انداز سے مقبول ہوا کہ اس کی گونج ملک بھر میں سنائی دی۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے مغلوں کے تین بڑے آثار کا ذکر کیا ہے تاج محل اردو اور غالب۔ ان تینوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ تینوں آثار اس تہذیبی امتزاج اور اشتراک کا مکمل اور مثالی نمونہ ہیں۔

اورنگ زیب کی وفات کے بعد سے انگریزوں کی حکومت کے قیام تک دلّی پر روز ایک قیامت گزری اس کے سیاسی نتائج کچھ بھی رہے ہوں لیکن سماجی اعتبار سے راعی اور رعایا میں جو نزدیکیاں پیدا ہوئیں انھوں نے دلّی یا شاہجہاں آباد کو ایک

ایسی منفرد حیثیت بخشی جس کی مثال عہدِ وسطیٰ کی تاریخ میں ملنی مشکل ہی نہیں قریب قریب ناممکن ہے۔ قلعے کی محفلوں اور خاص طور سے مشاعروں میں عوام کا شریک ہونا سلاطین اور شہزادوں کے ساتھ میلوں ٹھیلوں میں جانا' لباس' بول چال' رہن سہن' اخلاق و آداب میں قلعے والوں اور شہر والوں کے درمیان اشتراک اور ہم آہنگی کا پایا جانا' ہندو مسلم دوستی کی یہ صورت ہونا کہ جمنا کی ریت پر مسلمان بادشاہ کی لاش ایک ہندو عورت تمام رات لیے بیٹھی رہی۔ فرنگیوں کے خلاف نبرد آزمائی میں شہر والوں کا اپنے بادشاہ اور اس کے خانوادے کے ساتھ شریک رہنا اور سلطنت کے ہاتھ سے نکل جانے پر دارو رسن کی منزلوں سے ہنسی خوشی گزرنا۔ فرنگی حکمرانوں سے تعاون نہ کرنا اور گزرے ہوئے زمانے کی یادوں کے چراغ روشن رکھنا یہ سب باتیں ایسی ہیں جو شاہجہاں آباد کے عظمت اور وقار کو چار چاند لگا کر ہمارے دلوں پر منقش کر دیتی ہیں۔ رنگیلے پیا جان' شاہ عالم اور اکبر شاہ ثانی کی دلّی سے قطع نظر کرتے ہوئے کہ اس زمانے میں پھر امی جمی تھی بہادر شاہ ظفر کی دلّی پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے تو اس عہد کی جھلکیاں ہمارے سامنے آئیں گی جو اپنی تفسیر اپنے آپ بیان کرتی ہیں۔

باسٹھ سال کی عمر میں بہادر شاہ ظفر کو تخت نصیب ہوا۔ اس وقت مغلوں کا جلال رخصت ہو رہا تھا اور آفتاب اقبال لب بام آ چکا تھا۔ بہادر شاہ کہنے کو تو بادشاہ تھے لیکن بے دست و پا تھے اس بے بسی کے باوجود دلّی والے ہی نہیں باہر والے بھی بادشاہ سے والہانہ عقیدت رکھتے تھے شہر کی بیشتر آبادی لال قلعے کے متوسلین پر مشتمل تھی۔ شہزادوں اور سلاطین زادوں کے علاوہ امیر امراء اور رؤسا کا جاہ و حشم کیا کم تھا۔ دلّی میں لٹتے لٹتے بھی الغاروں دولت بھری پڑی تھی۔ یہ سب لوگوں کی نیتوں کا ثمر تھا۔ ڈیوڑھیوں پر ہاتھی جھولتے تھے۔ تخت رواں' ہوادار' پالکی' نالکی' تام جھام حویلی میں موجود' لاؤ لشکر کا کیا ٹھکانا۔ چوب دار' عصا بردار' پیادے' مردھے' کہار' لونڈیاں' باندیاں' ددائیں' انائیں' چھوچھوئیں' مغلانیاں'

ترکنیں، حبشنیں، جسولنیاں، قلماقنیاں، خواجہ سرا، دربان، پاسبان ہر امیر کے ہاں آخور کی طرح بھرے پڑے تھے۔ سستا سماں تھا اور چھوٹے چھوٹے کاروباروں میں ایسی برکت تھی کہ آسمان سے ہن برستا تھا ایک کماتا اور دس کھاتے تھے۔ اُجلے پوشوں کے خرچ اجلے تھے رعایا خوش حال اور فارغ البال تھی۔ رہن سہن ادب آداب، نشست و برخاست بول چال رسم و رواج تیج تہوار میلے ٹھیلے سیر تماشے ان سب میں کچھ ایسا سلیقہ اور قرینہ تھا کہ دلّی کی تہذیب تمام عالم کے لیے ایک مثالی نمونہ تھی۔ یہاں کے ہیروں کی چمک دمک تو آنکھوں میں گھبی جاتی تھی باہر سے جو کھرّیا انگھڑ جواہر پارے آتے تھے یہاں ان کی تراش خراش بھی کچھ اس انداز سے ہوتی اور ان پر ایسی جلا چڑھتی کہ اس کی چھوٹ سے آنکھیں خیرہ ہونے لگتی تھیں۔ یہاں آکر گونگوں کو زبان مل جاتی تھی جن کی منقار زیر پر ہوتی تھی وہ ہزار داستان بن جاتے تھے جو پر شکستہ ہوتے وہ فلک الافلاک تک پر مارنے لگتے تھے" علوم و فنون کے چشمے اس سرزمین سے پھوٹتے اور حکمت و دانش یہاں کی فضا میں گھلتی رہتی تھی۔ غرض ہندوستان کا دل دہلی ایک عجیب پر کیف مقام تھا جو بہت کچھ برباد ہونے کے بعد بھی جنّت نشان بنا ہوا تھا۔

اس زمانے کی دلّی کے لیے کہا جاتا ہے کہ آٹھ دن نو میلے تھے۔ روز ایک نیا تہوار منایا جاتا تھا ہندی رسوم، موسمی تہواروں، شادی غمی کی تقریبات کا بہانہ بنالیا گیا تھا۔ رمضان، عید، شب برات، محرم، آخری چہار شنبہ بارہ وفات، گیارہویں شریف، خواجہ صاحب کی چھڑیاں، رجب کے کونڈے، بسنت، دسہرہ، دیوالی، ہولی، پنکھوں کا میلہ اور نوچندی جمعرات منائی جاتی تھی۔ پھول والوں کی سیر جسے غالب نے دلّی کے تہذیبی عناصر میں ایک عنصر قرار دیا ہے۔ اسی زمانے کی یادگار ہے۔

ان جشنوں اور جلوسوں پر تبصرہ کرتے ہوئے سی الیف اینڈریوز لکھتا ہے۔

”تہواروں کے موقعوں پر شاہی ہاتھیوں کے وہ جلوس جو چاندنی چوک میں سے ہو کر گزرتے تھے اور دنیا بھر کے لوگ مختلف لباسوں سے آراستہ ہو کر انھیں دیکھا کرتے تھے یہ جلوس محض سرکاری تقریبات نہ تھے جن کا تعلق مذہب سے ہو بلکہ وہ مسرّت و شادمانی ہنسی ٹھٹھے دل لگی کے مواقع تھے۔ جو مختلف دست کاریوں اور کھیلوں میں دن بھر محنت اور مشقت کرنے والوں کی بے لطفی کو توڑا کرتے تھے جو اپنے اندر بے انتہا معاشرتی اہمیت رکھتا تھا۔ وہ انسانی زندگی کو خوش گوار اور مسرّت بخش بنا رہے تھے۔

وداعِ ظفؔر میں مولانا راشد الخیری نے اس دور کا رنگین نقش ان الفاظ میں پیش کیا ہے۔

”تیموری جاہ و جلال اور شاہجہانی شان و شکوہ رخصت ہو چکا تھا مگر شاہی ادب و قرینے کی جھلک قلعۂ معلّیٰ کی بادشاہت میں اب بھی نظر آتی تھی۔ سلطنت کا دائرہ سمٹتے سمٹتے قلعے کی سنگین دیواروں تک محدود ہو کر رہ گیا تھا مگر اس محدود دائرے میں بھی سب کچھ نہیں تو وہ سب کچھ تھا اور اس انداز سے تھا کہ دیگ کا ایک چاول اور پھول کی ایک پنکھڑی ساری داستان سنا دے۔“

غدر میں دلّی کا رہا سہا سہاگ بھی اجڑ گیا۔ بادشاہ کے خاندان کو تہہ تیغ کر دیا گیا۔ قلعے کے متوسلین توپ دم کیے گئے۔ جگہ جگہ پھانسیاں دی گئیں۔ لیکن اس افراتفری میں بھی دلّی والے اپنی روایات کا دامن پکڑے رہے۔ قلعہ اجڑنے کے بعد دلّی کے امراء اور شرفاء نے اپنے اپنے دیوان خانوں میں قلعۂ معلّیٰ کی روایات کو زندہ رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کی چار دہائیوں تک دلّی کی کہانی دلّی کے شیدائیوں کی زبان سے اُردو ادب میں دہرائی جاتی رہی اور لوگ بڑے

اشتیاق سے سنا کئے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ' میر ناصر علی' خواجہ حسن نظامی' وزیر حسن دہلوی' اشرف صبوحی' ملاواحدی' آغا حیدر حسن سے ہوتا ہوا یہ سلسلہ شاہد احمد دہلوی اور مرزا محمود بیگ تک جاری رہا اب آزادی کے بعد زندگی کی تیز گامی' اتھل پتھل اور قواعد شکنی نے خیر سے یہ سلسلہ بھی درہم برہم کردیا۔

صبح تک وہ بھی نہ چھوڑی تو نے اے بادِ صبا
یادگارِ رونقِ محفل تھی پروانوں کی خاک

تشکیل و تعمیر

"آبِ حیات" میں مولانا محمد حسین آزاد نے میر سوز کا ذکر کرتے ہوئے یہ واقعہ بیان کیا ہے کہ ایک دن سودا کے ہاں میر سوز تشریف لائے۔ ان دونوں میں شیخ علی حزیں کی غزل کا چرچا تھا جس کا مطلع ہے۔

می گرفیتم بجاتا سر راہے گاہے

او ہم از لطف نہاں داشت نگاہے گاہے

میر سوز مرحوم نے اپنا مطلع پڑھا

نہیں نکسے ہے مرے دل کی اپاہے گاہے

اے فلک بہرِ خدا رخصتِ آہے گاہے

مرزا سُن کر بولے کہ میر صاحب بچپن میں ہمارے ہاں پشور کی ڈومنیاں آیا کرتی تھیں یا جب یہ لفظ سنا تھا یا آج سنا۔ میر سوز بے چارے ہنس کر چپ ہو رہے۔

پشاور کی یہ ڈومنیاں جو نکسے اور اپاہے بولا کرتی تھیں فارسی غزلوں کے بجائے ہندی چیزیں سناتی ہوں گی جو ان دنوں قریب الفہم اور مقبولِ عام تھیں ڈاکٹر حسن نے اٹھارویں صدی کی دہلی میں اردو زبان کی ترویج و اشاعت کے سلسلے میں گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"اس مسئلے کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ زراعتی بدحالی کی بناء پر چوں کہ قصبات اور دیہاتوں سے کسان نوکریوں کی تلاش میں شہروں کی طرف خصوصاً دہلی کی طرف رجوع ہوئے۔ اس لیے دہلی کی آبادی کے تہذیبی رجحان پر بھی اس کا اثر پڑا ہو گا۔ ایسے سرداروں

کا طاقت پکڑنا جو ایرانی النسل نہیں تھے اور جن کی ساری قوّت کا ان کے ہندوستانی علاقوں قبیلوں یا ان علاقوں کے سپاہیوں پر دارومدار تھا۔ تہذیبی اور ادبی زندگی میں بھی تبدیلی کا پیشِ خیمہ تھا۔ یہ ایرانیت کے دلدادہ ضرور تھے۔ مگر یہ اور اُن کے حواری اور متوسلین تہذیب اور ادبی مذاق کی جس سطح پر تھے اس کے پیشِ نظر انھیں ہندوستانی زبان ادب میں فارسی چاشنی کی تلاش تھی۔ وہ مشاعروں اور قوالیوں میں فارسی کی غزلوں پر تو سر دُھن لیتے تھے مگر ان کی روحیں اس طرز کی شاعری کو اپنی زبان میں سننے کی متمنی تھیں فارسی سرکاری زبان تھی۔ خواص کے لیے ابھی بھی ذریعۂ اظہار بنی ہوئی تھی لیکن عوام کی ایک نئی سطح کے سیاسی اور سماجی اہمیت اختیار کر لینے کی بناء پر اب فارسی کے بجائے زیادہ عام فہم زیادہ بے ساختہ اور زیادہ عوامی ذریعۂ اظہار کی ضرورت محسوس کی جانے لگی تھی۔''[1]

چناں چہ اسی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے فضلی کے دل میں یہ بات آئی کہ ترجمہ ''خلص روضتہ الشہدا'' کا برنگینی عبارت وحسنِ استعاراتِ ہندی قریب الفہم مومنین و مومنات کیجیے۔[2]

خلاصہ اس گفتگو کا یہ ہے کہ اردو جو کھڑی بولی کا ایک مخصوص روپ ہے عوام کی بول چال کی زبان بنی اور اس نے پہلی بار ان کے جذبۂ اظہار کو زبان دی۔ ادبی زبان اور بول چال کی زبان کے فرق کو مٹایا۔ چناں چہ اٹھارویں صدی کے دہلوی شعراء کا کلام بالعموم اسی لسانی اصول کا پابند اور آئینہ دار ہے۔

---

[1] دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پسِ منظر۔ ڈاکٹر محمد حسن ص ۲۵

[2] کربل کتھا مرتبہ خواجہ احمد فاروقی

خوباں کو جانتا تھا گرمی کریں گے مجھ سوں
دل سرد ہو گیا ہے جب سے پڑا ہے پالا

(آبرو)

چلا کشتی میں جب آگے سے وہ محبوب جاتا ہے
کبھی آنکھیں بھر آتی ہیں، کبھی جی ڈوب جاتا ہے

(مضمون)

صبح دم جب جا چمن میں تم نے زلفیں کھولیاں
لے چلی بادِ صبا خوشبو کی بھر بھر جھولیاں

(ناجی)

آگے چل کر جب مرزا مظہر جانِ جاناں، حاتم، سودا، شاہ نصیر اور ذوق نے اپنے اپنے نقطہ ہائے نظر کے مطابق اصلاح زبان کا کام کیا تو دہلی میں گاہ گاہ متروک الفاظ و محاورات کے ساتھ ساتھ قدیم لب و لہجے کی گونج سنائی دیتی رہی۔

اُردو اصلاً اپنے افعال کی ہیئت کے اعتبار سے کھڑی بولی، ہندوی کی ترقی یافتہ شکل ہے ابتداء سے کسبِ نور فارسی زبان سے کرنا پڑا کیوں کہ مغلوں کے زمانے میں شمالی ہند کے لوگوں کو فارسی زبان میں استعداد پیدا کرنے کا شوق اتنا زیادہ ہوا کہ لامحالہ اُردو شعراء اور نثر نگاروں کے لیے فارسی کا تتبع کرنا لازم ہو گیا تھا۔ یہی نہیں بلکہ ان دنوں شرفاء فارسی ہی میں شعر کہنا پسند کرتے تھے لہذا خان آرزو کو یہ مشورہ دینا پڑا کہ میاں فارسی میں شعر کہنا چھوڑ دو یہ تمھاری مادری زبان نہیں ہے اردو میں شعر کہو کہ یہ تمھاری اپنی زبان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اٹھارویں صدی میں امیر خسرو کے بعد شمالی ہند میں پائے جانے والے اردو شاعری کے چار سو سالہ خلا کو پُر کرنے کے لیے اتنے سارے شعراء یکایک پیدا ہو گئے۔ اتباع فارسی کا

مفہوم اس زمانے میں یہ تھا کہ فارسی شعراء کے کلام کو بلا محاسبہ اردو زبان میں منتقل کیا جائے۔ فارسی محاوروں کا اردو میں ترجمہ کیا جائے۔ فارسی تراکیب اور فارسی کی اضافتوں کا بلا تقید استعمال کیا جائے چناں چہ یہ خصوصیات اس دور کی اردو شاعری میں اگر عام نہیں تو کثرت سے ضرور پائی جاتی ہیں۔اسی بات کو ملحوظ رکھتے ہوئے سودا نے مرزا مظہر جانِ جاناں کے ریختے پر پھبتی کسی تھی۔

واقف جو ریختے کے ذرا ہووے ٹھاٹ کا　　آگاہِ فارسی تو کہیں اس کو ریختہ

اور ریختہ بھی ہے تو فیروز شہ کی لاٹ کا　　سن کر وہ یہ کہے کہ نہیں ریختہ ہے یہ

مظہرؔ کے ریختے میں فارسی عنصر اس سے زیادہ تھا جتنا کہ سوداؔ مستحسن تصور کرتے تھے اس لیے سودا کو ان کے ریختہ کے بارے میں یہ کہنا پڑا کہ ان کا کلام اردو فارسی اور ریختہ کے بیچ کا ہے اس کے یہ معنی ہوئے کہ تتبع فارسی کی جو عام چھوٹ تھی رفتہ رفتہ اس پر کچھ قیود عائد کرنے کی ضرورت کا احساس ہو چلا تھا۔اس سلسلے میں جو کچھ حاتم نے اپنے دیوان زادہ کے دیباچ میں لکھا ہے اسے بھی نظر کے سامنے رکھنا چاہئیے وہ لکھتے ہیں کہ میں نے زبان بھاکا کو موقوف کیا اور اس میں سے صرف ایسے روزمرّہ اختیار کئے جو خاص پسند اور عام فہم ہیں اور جنھیں مرزایان ہند اور فصیحانِ رند اپنی بول چال میں استعمال کرتے ہیں۔ سودا کے کلام کو دیکھیے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ریختے کے ٹھاٹ میں زبانِ بھاکا کا عنصر اس سے زیادہ رکھنا چاہتے تھے جتنا کہ حاتم کے دیوان زادہ اور مظہر کے ریختے میں ہے۔ سودا نے فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبوں کے ساتھ ساتھ کثرت سے ہندوی الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔ انھوں نے ہندی اساطیری ادب کی شخصیتوں کو بھی بطورِ علامت استعمال کیا ہے۔ سودا کے ریختے میں اس امر کا التزام خاص طور پر ملتا ہے کہ اس میں افعال، ضمائر، حروف جار اور حروف ربط وغیرہ ہندی کے ہوں۔ اس ٹھاٹھ کے بغیر سودا کے نزدیک ریختے کا کوئی تصور نہ تھا۔اردو کی نسبت یہ کہنا کہ وہ

فارسی کی ایک بگڑی ہوئی صورت ہے اسی ٹھاٹھ کے بغیر بولی جانے والی اُردو کے سبب سے رائج ہوا۔ فارسی کی بگڑی ہوئی صورت میں ریختہ کہنا سودا کے نزدیک عیب تھا اس عیب کو انھوں نے ہنر میں بدل دیا یعنی ریختے کے ٹھاٹ کو بر قرار رکھتے ہوئے شاعری کی۔ سودا نے جو کارنامہ انجام دیا اس میں میر تقی میر، خواجہ میر درد، تاباں اور یقین ان کے ساتھ شریک تھے۔ انھیں لوگوں کے کلام کے اجتماعی اثر نے اردو زبان کے کردار کو ان کے زمانے میں متعین کیا تھا۔ سودا کی زبان اپنے معاصرین کے مقابلے میں اس اعتبار سے زیادہ وسیع دکھائی دیتی ہے کہ سودا نے سب سے زیادہ ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں چناں چہ اب یہ کہنے میں ذرا باک نہیں کہ دہلوی اُردو کا یہی مخصوص مزاج ہے۔ جہاں اس ترکیبی مزاج میں خلل واقع ہوا اردو اپنی اصل نہج سے ہٹ گئی۔ اس متعینہ مزاج کی پیروی کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ خاص طور سے اس کے لیے جس نے اس لسانی پس منظر میں آنکھ نہ کھولی ہو۔ زباندانی کی سائنسی تفسیر یہ ہے کہ آدمی جو زبان ورثے اور ماحول کی نسبت سے پاتا ہے اس کے قواعد اور بانکپن اس کی سرشت میں موجود ہوتا ہے۔ داغ نے اپنے اشعار میں زباندانی کا جو دعویٰ کیا ہے وہ اس سمت اشارہ کرتا ہے۔

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

نہیں کھیل اے داغؔ یاروں سے کہدو
کہ آتی ہے اردو زباں آتے آتے

دلی والے جو دیوانِ ولی کو دیکھ کر اس کے گرویدہ ہو گئے اور ولی کی طرزِ شاعری اور زبان و بیان کے اتباع کو بے دریغ قبول کرنے لگے اس کا سبب یہ تھا کہ وہ شمالی ہند کے محاورۂ ہندی کے مطابق اور دلی والوں کی اپنی زبان میں تھا۔

ولؔی نے سعد اللہ گلشن کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے اردوئے معلّی یا شمالی ہند' کے محاورہ ہندوی میں شاعری کی تھی۔ اِس زمانے میں اردو نثر نگار جس خاص پسند عام فہم زبان میں لکھنے پر فخر کرتے ہیں وہ اسی متعیّنہ مزاج کی نشاندہی کرتی ہے۔ باوجود یہ کہ چہار درویش کے ترجمے اردو زبان میں میر امن سے پہلے بھی ہو چکے تھے مگر ریختے کے اسی ٹھاٹھ نے میر امّن کی "باغ و بہار" کو اپنے پیش رویوں پر جو فضیلت بخشی ہے اُس سے ہر اردو جاننے والا بخوبی واقف ہے۔ ایسے میں اگر انھوں نے یہ کہا کہ زبان لکھنے کی سعادت اسی کو میسّر آسکتی ہے جس کی دو چار پشتیں دلّی میں گزری ہوں تو کیا بے جا بات کہی۔ دراصل ٹھیٹ اردو لکھنا کیمیا گری سے کم نہیں ہے۔ اس منصبِ جلیل سے عہدہ بر آ ہونے کے لیے اردو کی ابتدا کے وقت پائے جانے والے لسانی پسِ منظر کا بلاواسطہ یا بالواسطہ جاننا بہت ضروری ہے۔ یہ جانے بغیر کوئی زبان کا وہ جادو نہیں جگا سکتا جو دلّی والوں نے اپنی تصانیف میں جگایا ہے۔

گفتگو ریختے میں ہم سے نہ کر
یہ ہماری زبان ہے پیارے

ہمیں ہیں موجد باب فصاحت حضرتِ شاعرؔ
زمانہ سیکھتا ہے ہم سے ہم وہ دلّی والے ہیں

لسانی جائزہ کے ساتھ ساتھ اب ذرا اس زمانے کے طبقاتی امتیازات کو بھی دیکھیے جن کا معاشرے کی ثقافت میں بڑا دخل تھا۔ ہر چند کہ زبان ایک تھی۔ ہندوی' دہلوی یا اردو لیکن شہر میں اس زبان کے دو محاورے رائج تھے اور شرفاء عوام کے بازاری محاروں کو استعمال کرنا اپنے لیے حلاف آداب اور خلاف تہذیب تصوّر کرتے تھے۔ ان دو محاوروں میں سب سے زیادہ فصیح محاورہ قلعۂ معلّی کا تسلیم کیا

جاتا تھا جن کی زبان میں ہندوی کا عنصر غالب ہوتا تھا۔ اس کے بعد شرفائے شہر کا۔ انشا نے دریائے لطافت میں ایسے محلّوں کے نام گنوائے ہیں جن کے محاورے فصیح تھے اور بقیہ محلّوں کے محاوروں کو غیر فصیح قرار دیا ہے۔ انھوں نے بی نورن کسی کی زبان سے دہلی کی محاوراتی زبان میں جو کچھ کہلوایا ہے وہ روزمرّہ اور بے تکلّف گفتگو کا بڑا دلچسپ نمونہ ہے۔

''اجی آؤ میر صاحب تم تو عید کا چاند ہو گئے۔ دلّی میں آتے تھے دو دو پہر رات تک بیٹھتے تھے اور ریختے پڑھتے تھے لکھنؤ میں تمھیں کیا ہو گیا کہ کہیں تمھارا اثر آثار معلوم نہ ہوا۔ ایسا نہ کیجیو کہیں آٹھوں میں بھی نہ چلو تمھیں علی کی قسم آٹھوں میں مقرّر چلیو۔ میر صاحب نے جواب دیا اجی بی نورن یہ کیا بات فرماتی ہو تم تو اپنے جیوڑنے کی چین ہو پر کیا کہیں جب سے دلّی چھوٹی ہے کچھ جی افسردہ ہو گیا ہے اور شعر پڑھنے کو جو کہو تو اس میں بھی کچھ لطف نہیں آتا''[1]

شمالی ہند میں اردو شاعری کی تاریخ خاصی پرانی ہے۔ افضل جھنجھانوی کی تصنیف 'بکٹ کہانی'' کی دریافت کے ساتھ اِس کا سلسلہ جہانگیر کے عہد ۱۶۰۵۔۱۶۲۷ سے جا ملتا ہے۔ اردو نثر میں تصنیف وہ تالیف کا آغاز اس کے تقریباً سوا سو سال کے بعد ہوا۔ کربل کتھا اس سلسلے کی اولین تصنیف ہے۔ جو افضل کے انتقال کے ایک سو دس سال بعد پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ درمیانی مدّت کی شاعری میں اردوئے معلّی کا لب و لہجہ متعیّن کرنے کی کوششیں جاری تھیں لیکن نثر کا معیار متعیّن نہ ہو سکا تھا۔ جناب حامد حسن قادری لکھتے ہیں۔

''شمالی ہند یعنی دہلی اور صوبہ جات متحدہ آگرہ اور اودھ میں تصانیف نثر کا اصلی اور مستقل دور محمد شاہی دہلی (۱۷۱۹۔۱۷۴۸) کے

---

[1] دریائے لطافت انشااللہ خاں انشا ص ۶۲

عہد سے شروع ہوتا ہے"۔[1]

اس سلسلے میں شمس اللہ قادری کا خیال ہے کہ "زبان دہلوی کا لب ولہجہ قصہ مہر افروز و دلبر اور عجائب القصص نے متعین کیا فضلی کی کربل کتھا نقشِ اوّل ہے" روضۃ الشہداء اور کربل کتھا کے باہمی مقابلے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ فضلی نے لفظی ترجمہ نہیں کیا بلکہ اس کے مضمون اور مواد کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے اور کہیں کہیں انحراف کرنے میں دریغ نہیں کیا۔ عبارت کا حسن اور رنگینی برقرار رکھنے کے لیے فضلی مرصّع اور مسجع نثر لکھنے پر مجبور تھے رہا مسئلہ قریب الفہم ہونے کا تو اس دور میں ایسی عبارتوں کا سمجھنا مشکل نہیں تھا اوّل درجے کے گھرانوں کی عورتیں شاید فارسی سے ناواقف ہوتی ہوں لیکن مجلسوں کی روایات زبان سے آشنا ہوتی تھیں۔ خود فضلی نے لکھا ہے کہ اس کا ہر حرفِ ایک گلدستہ بوستانِ ولایت کا ہے۔

کریم الدین لکھتے ہیں:

> "یہ کتاب میں نے دیکھی وہ میرے پاس موجود تھی مصنف نے ڈھنگ اچھا ڈالا ہے لیکن اتنا قصور ہے کہ عبارت اس کی اچھی نہیں بول چال اور محاورات متقدمین کے ہیں"[2]

فضلی کو شمالی ہند کا پہلا نثر نگار مانتے ہوئے مختلف لوگوں نے اس کتاب پر تبصرہ کیا ہے کسی نے محاورات کا تجزیہ کرتے ہوئے انھیں دکنی بتایا اور کوئی دہلوی لکھتا ہے: فضلی کا تعلق دکن سے ہوتا تو کریم الدین اپنے تذکرہ میں اس کی وضاحت ضرور کرتے۔ ترجمے کی زبان اور اندازِ بیان کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اسے ترجمے اور تالیف کی درمیانی کڑی بتایا ہے۔ کربل کتھا کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ زبان ترقی کرنے کے باوجود قواعد و ضوابط اور صرف و نحو کے اصولوں کی

---

[1] داستانِ تاریخ اردو حامد حسن قادری ص ۴۷

[2] کربل کتھا مرتبہ مالک رام و بختیار الدین احمد ص ۱۴۔۳۵

پابند نہیں تھی کیوں کہ اس دور میں اصول اور معیار کا تعین ہی نہیں ہوا تھا۔

مرتبین کربل کتھا نے کتاب کے مقدمے میں "لسانی اہمیت" کے زیر عنوان فضلی کی زبان کے جس پہلو پر سب سے زیادہ بحث کی ہے وہ پنجابی کے الفاظ اور لہجے کا استعمال ہے۔ان کے بقول

> "فضلی کے یہاں پنجابی الفاظ کا استعمال جس چابکدستی سے ہوا ہے وہ ان کے پنجابی زبان سے ماہرانہ واقفیت پر دال ہے۔ حتیٰ کہ لفظوں کے عام لغوی مفہوم میں عمومی استعمال سے قطع نظر ان کے مخفی اور نازک معنوی دلالتوں پر ان کی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ اس کے لیے اہلِ زبان ہونا یا کم از کم اہلِ زبان کے ساتھ طویل زمانے تک شب و روز کا میل جول اور ان کی ہر طرح کی تقریبوں اور مجلسوں میں حاضری اور گفتگو شرط ہے"[1]

فاضل محققین کے ان بیانات سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ فضلی یا تو اصلاً پنجاب کے رہنے والے تھے یا ان کی پرورش اور پرداخت پنجاب میں ہوئی تھی۔ چوں کہ یہ تاثر فضلی کی شخصیت اور زبان دونوں کے سلسلے میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے اس لیے اس پہلو پر تفصیل کے ساتھ بحث ضروری معلوم ہوتی ہے۔اس سلسلے میں جن الفاظ و محاورات سے اشتہاد کیا گیا ہے وہ درجِ ذیل ہیں۔

۱: نال-- ساتھ سیس اُس شہر کا نیزے نال ہوا (ص ۷)

۲: سٹ-- چھوڑنا جو گئے ہیں گے سٹ سب اپنے وطن (ص ۱۱)

۳: کھلیان-- ذخیرہ-یہ دانہ اشک کا رس خاک زندگی میں بولو کہ (ص ۵۱)

ایک دن درد کر کھلیان کروگے

۴: کاھ-- کل-- کاھ تو میری مصیبت میں گرفتار ہوئے گا (ص ۷۴)

۵: رُلے -- آلودہ -- مونہہ خوش جمال اون کے لوہو میں رُلے (ص ۷۵)

۶: چنگا -- تندرست - ابھی وہ داغ چنگا نہیں ہوا اور رکھے اوس اوپر (ص ۷۵)

۷: کاہلا -- بے چین - اسماء نے کہا ماں کا جیو کاہلا ہے (ص

۸: کاڑھنا -- نکالنا -- وہ شہر کے سر پر علم پھر کے کاڑھ بولے نراس (ص ۱۶۸)

۹: سار -- حال -- تو سار پیاسے کی کیا جانے ہے کنارِ فرات (ص ۱۶۹)

۱۰: بھوئیں -- زمین -- جس گھڑی عباس کس ہوا بھوئیں پر مقام (ص ۱۷۲)

۱۱: سوانی -- عورت -- نگھر پھرتی ہے گھر کی بی بی سوانی (ص ۲۲۲)

۱۲: پھویا -- نازک -- یہ دودھ کا پھویا جو تمھارا اصغر نشانِ تیر ہوا (ص ۱۹۳)

۱۳: جھوٹھا -- جھوٹا -- خدا نے تمھیں کتنا جھوٹھا کیا (ص ۲۶۰)

۱۴: چوئے -- ٹپکے -- آنسو لہو سے سب کی آنکھوں سے چوئے (ص ۲۶۶)

ان الفاظ کے متعلق فاضل مرتبین کا بیان ہے کہ "سب ٹھیٹھ پنجابی لفظ ہیں اور آج صدیاں گزر جانے کے بعد بھی اسی طرح سے اور اسی معنوں پر مستعمل ہیں علاوہ برایں فضلی کے ہاں ان کا استعمال ایسا بر محل اور برجستہ ہوا ہے کہ اس سے یقین ہوتا ہے کہ وہ پنجابی ضرور جانتے تھے۔ ان الفاظ کے بارے میں یہ خیال کہاں تک درست ہے اس سے وہ حضرات بخوبی واقف ہوں گے جو اردو کے قدیم سرمایہ ادب اور ذخیرہ الفاظ پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ کلیم الدین نے غالباً اسی طرف اپنے تذکرے میں اشارہ بھی کیا تھا کہ بول چال اور محاورات متقدمین کے ہیں۔ چناں چہ کھلیان اور چوئے کے متعلق ڈاکٹر گیان چند جین کا ارشاد ہے کہ ان کی پنجابی سے کوئی تخصیص نہیں۔ خرمن کے معنی میں کھلیان سے اردو داں واقف ہیں اور چوئے بمعنی ٹپکنا مغربی یو پی میں عام طور سے بولا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے

کہ ایک دو لفظوں کے علاوہ اس فہرست کے تمام الفاظ فضلی کے زمانے میں اقلیم اردو میں سکۂ رائج الوقت کی حیثیت رکھتے تھے اس لیے انھیں پنجابی قرار دینا ان پر اُردو کے جائز مالکانہ حقوق سے انکار کے مترادف ہو گا۔ نیچے دہلوی شعراء کے اشعار سند کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔

ممکن نہیں ہے تن کی طرف اس کی بازگشت
جو دل گیا ہے دلبر دلکش کے نال چل
(آبرو)

دہقاں پسر نے مار کے سب کور کھا ہے کھیت
کھلیان کی مثال دلوں کا اٹم ہوا
(آبرو)

خاک وخوں میں صورتیں کیا کیا نہ رلیاں دیکھیں
اے فلک باتیں تری کوئی نہ بھلیاں دیکھیاں

کیوں کے مارانگہ کا چنگا ہو
زخم کاری لگا ہے برچھی کا
(ناجی)

خلاصہ اس گفتگو کا یہ ہے کہ اکثر الفاظ اور محاورے قدیم اردو میں ایسے تھے جن کا تعلق پنجاب ہریانہ راجستھان وغیرہ سے ہے۔ فضلی نے بے دریغ انھیں استعمال کیا ہے آگے اہلِ زبان نے وقتاً فوقتاً انھیں رد یا قبول کیا ہے اور دہلوی زبان میں جو ستھرا پن پیدا ہوا وہ زمانۂ مابعد کے شاعروں اور ادیبوں کی کوشش کا نتیجہ ہے۔

(بحوالہ بحث غالب نامہ جنوری ۱۹۸۴ء مقالہ ڈاکٹر حنیف نقوی)

کربل کتھا کے بعد دوسری اہم تصنیف عیسوی خاں بہادر کی ”قصۂ مہر افروز و دلبر“ کا ہے یہ داستان اردو کی قدیم داستانوں میں سے ہے۔ خواجہ احمد فاروقی گنجِ خوبی

کے مقدمے میں لکھتے ہیں کہ:"

"قصہّ مہر افروز و دلبر کا خطی نسخہ مجھے جامعہ ملیہ کی جوبلی میں مخدومی آغا حیدر حسن دہلوی نے دکھایا تھا۔ جو اِن کو حضرت فقیر محمد غنی جی کی وساطت سے ملا تھا۔ آغا صاحب کا خیال ہے کہ اس کا مصنف عیسیٰ خاں جہاں گیر ابن اکبر کا معاصر ہے لیکن میرا قیاس یہ ہے کہ یہ قصہّ اتنا قدیم نہیں غالباً شاہ عالم کے ابتدائی دور میں لکھا گیا ہوگا۔"

ڈاکٹر گیان چندر جین لکھتے ہیں کہ:

"زبان کی قدامت کے پیش نظر اس داستان کو اٹھارویں صدی میں ہی رکھ سکتے ہیں اس لیے ہمارا حصار ۱۷۱۲ تا ۱۷۷۹ء میں محدود ہو جاتا ہے۔"

کربل کتھا کی زبان کے مقابلے میں یہ قصہّ زیادہ عام فہم ہے اس میں بول چال کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ عیسوی خاں بہادر میر امّن کے پیش رو تھے جنھوں نے اردو میں سادہ نثر کی طرف توجہ کی۔ اس میں برج بھاشا اور کھڑی بولی دونوں کے اثرات ملتے ہیں"۔ قصےّ کے مرتب ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا خیال ہے کہ:

"قصہّ مہر افروز و دلبر ایک طبع زاد اور مختصر داستاں ہے۔ اس اعتبار سے کہ داستان کے عناصر ترکیبی ہی سے مصنف نے ایک نیا قصہّ گھڑا ہے۔ اس میں وہ تمام عناصر پائے جاتے ہیں جو فارسی کی داستانوں کا طرۂ امتیاز ہیں یعنی اس کے کردار جن میں بادشاہ' بادشاہ زادے' وزیر وزیر زادے' شہزادیاں پیر، فقیر، دیو دیونیاں غرض فوق الفطرت عناصر کی اس قدر بہتات ہے کہ قصہ ان ہی کی مدد سے منزل بہ منزل آگے بڑھتا ہے۔"

۱۔ اردو کی نثری داستانیں، ڈاکٹر گیان چند جین۔ ص ۲۴۷

قصہ کی ابتدا عام داستانوں کی طرح کی گئی ہے وہی بادشاہ کا لاولد ہونا فقیر کی دعا سے مراد بر آنا اور پھر شہزادے کا شکار کو جانا، مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹنا اور آخر میں کامیاب ہونا لیکن قصے کی اہمیت اس لیے بڑھ جاتی ہے کہ ایسی سادہ اور شستہ نثر پہلی بار سامنے آئی ہے جس کو دہلوی نثر کا نمونہ کہا جاسکتا ہے داستان میں فارسی روایت سے ہٹ کر اردو کا اپنا اسلوب جھلکتا ہے۔ قصہ کی زبان میں کہیں کہیں خامیاں بھی ہیں عیسوی خاں کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ اس عہد میں ایسی سادہ اور بامحاورہ زبان میں لکھا اور اس کی ادبی حیثیت بھی برقرار رکھی۔ عیسوی خاں سے پہلے کی نثر پر نگاہ ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ عبارت مقفی اور مسجع ہونے کے علاوہ انداز بیان پیچیدہ ہوتا تھا۔ پرانے اثرات زائل ہو چکے ہیں۔ یہ جہانگیری عہد کے مصنف افضل کی بکٹ کہانی کی زبان سے ان معنوں میں زیادہ جدید ہے کہ اس میں برج بھاشا کا پُٹ کم کر دیا ہے۔ یہ شمالی ہند کے دو ہم عصر مصنفین فائز اور فضلی کی زبان سے بھی مختلف ہے اس لیے کہ یہ دونوں کتابی اور ادبی زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کے برعکس عیسوی خاں اس عہد کی بول چال کی زبان کو اپنے قصے کے لیے منتخب کرتے ہیں۔ بکٹ کہانی کی زبان میں ٹھیٹھ اردو کے محاورے کا تعین نہیں ہو سکا۔ اس کا مصنف ریختہ گوئی کی روایات کا تتبع کرتا رہا۔ اس کے برعکس قصہ مہر افروز دلبر کی زبان دہلوی زبان کا نقشِ ثانی ہے جو شاہجہاں کے عہد ۱۶۶۸ء میں دارالسلطنت آگرہ کے دہلی منتقل کرنے کے بعد متشکل ہوتا ہے۔

دہلوی زبان کی تاریخ میں انشااللہ خاں انشا کا ذکر بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ انشا نے "دریائے لطافت" میں اُردو کی صرف و نحو ملحاظِ زبان لکھی ہے۔ اس سلسلے میں عربی فارسی کی اندھی تقلید نہیں کی گئی اور زبان کے اصول و قواعد اس کی فطرت اور ساخت کے مطابق مقرر کیے گئے ہیں اگرچہ اس سے قبل بعض اہلِ یورپ نے متعدد کتابیں اردو قواعد پر لکھی تھیں لیکن یہ پہلی کتاب ہے جو ایک ہندی اہلِ زبان نے اُردو صرف و نحو پر لکھی ہے۔ اردو کی کیفیت کے تحت انشا اردو زبان

کے مولد و منشاء اور مرکز کے متعلق لکھتے ہیں۔

"اُردو کا مولد دلّی ہے کیوں کہ ہر ملک میں یہ قاعدہ ہے کہ اس کے صاحبِ کمال اس شہر میں اکٹھا ہوتے ہیں جس کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس وجہ سے اس شہر کے رہنے والوں کی تحریر و تقریر دوسرے شہروں کے باشندوں سے مختلف بہتر ہو جاتی ہے۔ دلّی بیش تر مغل بادشاہوں کا دارالخلافہ تھی۔ فنونِ لطیفہ اور علوم شریفہ کے تمام باکمال یہاں رہتے تھے۔ بے شک لاہور، ملتان، آگرہ، اور الہ آباد بھی اپنے ذی شوکت حکمرانوں کی بدولت اس سے ہم چشم رہے لیکن ان کو اس کی حیثیت حاصل نہ ہو سکی۔ دلّی میں بادشاہت زیادہ عرصے تک رہی اس لیے اس کے خوش بیانوں نے متفق ہو کر متعدد زبانوں کے اچھے اچھے الفاظ منتخب کر کے بعض عبارتوں اور محاوروں میں تصرف اور پھر تمام زبانوں سے الگ ایک نئی زبان پیدا کی۔ یہی نئی زبان اردو ہے"[1]

اس زمانے کے قصوں کی زبان پیچیدہ ہے جس سے عبارت اس قدر الجھ جاتی تھی کہ مفہوم کے سمجھنے میں نہ صرف دقّت محسوس ہوتی تھی بلکہ بعض اوقات عبارت ناقابلِ فہم ہو جاتی تھی۔ اس قصّے کی زبان اکھڑی ہونے کے باوجود معنی سمجھنے میں دقّت نہیں ہوتی۔ عبارت میں الجھاوٴ نہیں ہے۔ چناں چہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:

"داستانیں عام طور پر بر محل اشعار سے بھری پڑی ہوتی ہیں۔ اردو اشعار کی غیر موجودگی سے اس کی قدامت اور مسلم ہو جاتی ہے اور یہ قیاس کہ یہ قصہ محمد شاہ کے عہد کی تصنیف ہے صحیح ثابت ہوتا ہے کہ اس وقت شمالی ہند میں اردو شاعری کی داغ بیل

۱۔ دریائے لطافت: انشاءاللہ خاں انشا ص ۹۸

ڈالی جارہی تھی۔ البتہ فارسی اور ہندی اشعار سے اجتناب حیرت ناک ہے۔

ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں کہ:

''زبان و بیان دونوں کے اعتبار سے ادبیت کے اس اعلیٰ معیار پر ہے کہ حیرت ہوتی ہے کہ یہ گردگمنامی میں کیوں کر چھپی رہی۔ باغ کا بیان ہو کہ شادی کے جلوس کا۔ مصنف کا قلم طرارے بھرتا چلا جاتا ہے تھکنے کا نام ہی نہیں لیتا۔ داستانوں کے عام رواج کے مطابق منظر نگاری جذبات نگاری اور تہذیبی مرقع کشی پر خاص توجہ کی گئی ہے۔ داستان کے شروع میں ہی ایک بڑے دلفریب بلکہ ہوش رُبا پریوں کے باغ کی سیر ہوتی ہے۔ اس باغ میں پریوں کی شہزادی دلبر جلوہ افروز ہے۔ اس کا مفصل سراپا پیش کیا گیا ہے۔

قصّے کی مجموعی فضا بقول ڈاکٹر مسعود حسین خاں قلعۂ معلّی دہلی کی ہے۔ مصنف اس فضا کا نبض شناس ہی نہیں اس کی مرقع نگاری پر قدرت رکھتا ہے زبان پر ہندی اثرات اور اسلوب نِک سُک کے دُرست نہ ہونے کے باوجود یہ معلوم ہوتا ہے کہ اب فارسی اسلوب نگارش کی پیروی کے بجائے اردو اسلوب کا تعین ہو رہا ہے۔ نمونے کے طور پر ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

''تب گل رخ نے کہا کہ بلخ کا ایک بادشاہ تھا۔ شاہ عالم اس کا نانو تھا ایک بار ایسا اتفاق ہوتا ہے کہ شکار میں وہ اپنی فوج سے علاحدہ پڑ جاتا ہے اور راہ بھول جاتا ہے دیکھے تو کیا ایک جنگل سب سے دلچسپ ہے اور تالاب اور عمارتیں بہت اچھی ہیں اور درخت بہت سے سگھن ہیں۔ ٹہنیوں کے اوپر جانور ہر ایک طرح کے

بولتے ہیں بادشاہ کو جو وہ جگہ اچھی لگتی ہے سو گھوڑوں کو تو ایک طرف اٹکادیا اور آپ رات کے تائیں وہاں رہتا ہے تو وہ جگہ الماس بانو پری کی ہے۔ سو رات کے تائیں وہاں فرش ہو تا ہے وہ اُڑتی ہے راگ ناچ ہو تا ہے بادشاہ جو اس پری کی صورت دیکھتا ہے تو بے اختیار عاشق ہو جاتا ہے الماس بانو جو بادشاہ کوں دیکھتی ہے سو بہت غصّے ہوتی ہے اور پریوں سے کہتی ہے کہ اس کے تائیں خوب طرح ماردو اور مار کے گھسیٹ کے ایک طرف کوں ڈال دو پریوں نے اس کے تائیں ایسامارا کہ بے ہوش ہو گیا اور باہر گھسیٹ کے ڈال دیا۔"

اس قصّے کے اسلوب اور زبان کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ قدماء کی زبان کا پہلا ہیولیٰ یا زبانِ دہلی کا پہلا ادبی نقش ہے جس پر ایک طرف ہندی شاعری کی چھاپ ملتی ہے دوسری طرف فارسی داستانوں کے جملوں کا دروبست پایا جاتا ہے۔ دہلی کے محاورے میں دراصل اردو میں یہ قصّے کہنے کی پہلی کوشش ہے۔ مصنف اس قصّے میں اردو کے بنیادی اسلوب کی داغ بیل ڈال رہاہے جس کے بعد میر امّن اور ان کے رفقائے کار نے جدید اردو نثر کی پوری عمارت کھڑی کردی۔ یہ خسرو کے عہد کی زبانِ دہلوی کی ترقی یافتہ شکل ہے جس میں پنجابی اور ہریانوی بھی شامل ہے مذکورہ بالا بیان سے اردو کے آغاز کے متعلق انشا کی رائے بھی معلوم ہوتی ہے۔ وہ بھی دوسرے قدیم ماہرین زبان کی طرح اردو کو ایک کھچڑی زبان قرار دیتے ہیں۔ اردو کے آغاز کے متعلق موجودہ محققین کی نظروں کے آگے انشا کا نظریہ بے بنیاد ہے البتہ انشا لکھتے ہیں کہ دلّی کی عورتیں سارے ہندوستان کی عورتوں سے زیادہ فصیح بولتی ہیں۔ ان کی زبان کا ایک خاص اور منفرد اسلوب ہے ان کی زبان میں جو لفظ مقبول ہو گیا اس کے اردو ہونے میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں ہے۔ لفظ فارسی ہریانی 'ترکی' پنجابی 'پوربی' مارواڑی' دکنی' بندیل کھنڈی یا کسی

اور زبان کا ہو اردو ہی کہلائے گا۔

انشاء کے بارے میں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ ہندوستان کی مختلف زبانیں ان کے گھر کی لونڈی ہیں ابھی پنجابی میں کھڑے ہیں۔ ابھی پوربی میں باتیں کرر ہے ہیں۔ ابھی برج بھاشائی ہیں۔ ابھی مرہٹی ' ابھی کشمیری ابھی افغانی اور سب زبانوں میں کچھ نہ کچھ کہتے ہیں اسی طرح رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ انشا فارسی عربی کے زبردست فاضل تھے اس کے علاوہ ترکی 'پشتو' پنجابی 'مارواڑی 'کشمیری اور ہندی خوب جانتے تھے۔ ان بیانات سے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ زبان کے معاملے میں انشا کی نظر بڑی وسیع تھی اس کے علاوہ وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے عربی فارسی کا تتبع چھوڑ کر اردو زبان کی ہیت و اصلیت پر غور کیا۔ اس کے قواعد وضع کیے اور جہاں تتبع کیا وہاں اردو زبان کی حیثیت کو نہیں بھولے۔ نیز اس کے الفاظ کے تلفظ پر مختلف فرقوں کے میل جول سے زبان پر جو اثر پڑا ان سب کو بڑے لطف سے بیان کیا اور بعض ایسے نکات پیش کیے جن کی قدر وہی کر سکتے ہیں جنھیں زبان کا ذوق ہے۔ وہ اردو کا تعلق ہندوستان کی تمام زبانوں سے سمجھتے تھے البتہ ان کا خیال تھا کہ الفاظ کا وہی لب و لہجہ اردو کے لیے صحیح ہے جس میں اُردو والے اسے بولتے ہیں۔

انشاء کے ذہن میں اردو کو ایک عام فہم اور ملکی زبان بنانے کا منصوبہ تھا۔ اس سلسلے میں اُن کی کامیاب کوشش رانی کیتکی کی کہانی ہے۔ دیباچے میں اس کی وجہ تصنیف کا ذکر کرتے ہوئے انشا نے لکھا ہے۔

> "ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات دھیان میں چڑھی کوئی کہانی ایسی
> کہیے جس میں ہندی چھٹ اور کسی بولی کی پٹ نہ ملے تب جا کے
> میرا روپ پھول کی طرح کھلے"

انشا نے دہلوی اردو کے بنیادی مزاج کو ہندی نژاد بنانے پر جو زور دیا ہے۔ اس کی

اہمیت آج ہم پر پوری طرح واضح ہو گئی ہے۔ اگر ہماری زبان مقامی بولیوں کے اثرات نسبتاً زیادہ قبول کرتی اور اس نہج پر ارتقاء پذیر ہوتی کہ ہندوستانی اسے باآسانی سمجھ لیتا تو آگے چل کر وہ جھگڑا ہی پیدا نہ ہوتا جس نے ہماری زبان کو اس سرزمین پر اجنبی اور غیر مانوس بنادیا جہاں اس نے جنم لیا تھا۔ انشا نے رانی کیتکی کی کہانی ‘‘میں بعض عربی اور فارسی الفاظ ہندی بنا کر استعمال کئے ہیں جس سے ان کی طباعی اور زباندانی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

دریائے لطافت میں اپنے عہد کی معاشرت کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں اور خالص دہلوی نثر کے نمونے بھی۔ بی نورن اور میر غفر غینی کا مکالمہ بامحاورہ دہلوی زبان میں ہے اُردو زبان کے بارے میں انشا لکھتے ہیں۔

> ‘‘ہر لفظ جو اردو میں مشہور ہو گیا عربی ہو یا فارسی ‘ترکی ہو سریانی‘ پنجابی ہو یا پوربی ازروئے اصل غلط ہو یا صحیح وہ لفظ اردو کا لفظ ہے اگر اصل کے موافق مستعمل ہو تو بھی صحیح ہے اگر خلافِ اصل مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے اس کی صحت و غلطی اردو کے استعمال پر موقوف ہے کیوں کہ جو کچھ خلاف اردو ہے غلط ہے گو اصل میں وہ صحیح ہو اور جو کچھ موافق اردو ہے صحیح ہے گو اصل میں صحت نہ رکھتا ہو’’۔

دہلوی اردو لکھنے والوں کے پیشِ نظر یہی اصول ہمیشہ رہا ہے چناں چہ انھوں نے عربی فارسی الفاظ کو اردو میں اپنی زبان کی نہج پر استعمال کیا ہے اس مسئلہ پر وہ یہاں تک متشدّد ہیں کہ الفاظ کی املا میں بھی الفاظ کے رواج اور مروّجہ تلفظ کے مطابق ہی اسے لکھتے بھی ہیں خواہ اصلاً اسے غلط ہی کیوں نہ قرار دیا جائے۔

اس عہد کی سب سے ضخیم داستان شاہ عالم ثانی کی عجائب القصص ہے۔ عیسوی خاں بہادر کے قصّہ مہر افروز دلبر ‘‘کو عہد محمد شاہی کی پہلی داستان نہ بھی تسلیم کیا

جائے تو یہ قصّہ بہر حال دہلوی روزمرّہ اور محاورہ کا مکمل نمونہ مانا جائے گا۔ قصّہ کے مصنف کا تعارف کراتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں۔

"یہ تحریر شاہ عالم آفتاب کی ایک نثری تصنیف کے بارے میں ہے یہ عزیزالدین عالم گیر ثانی کے بیٹے تھے۔ شاہ عالم اوّل ان کے پر دادا خاندانی نام عالی گہر تھا"

آگے سبب تصنیف کے حصّے میں یہ عبارت درج ہے۔

"چند دیوان زبان فارسی اور بزبانِ ریختہ ارشاد حضور والا مرتب ہوئے اور کبت دوہرے حد سے گزرے یکایک یہ مزاج اقدس ارفع و اعلیٰ میں آیا کہ قصّہ زبان ہندی میں بہ عبارت نثر لکھے اور کوئی لفظ اس میں غیر مانوس اور خلافِ روزمرّہ اور بے محاورہ نہ ہو اور عام فہم اور خاص پسند ہووے کہ جس کے استماع سے فرحت تازہ اور مسرّت بے اندازہ مستمع کو حاصل ہو اور آداب سلطنت اور طریق عرض و معروض دریافت ہوں اور اگر جاہل پڑھے تو اس کے فیض سے عالموں کی گفتگو اور بول چال بہم پہنچائے۔"

اس قصّے کے بارے میں مولوی ذکاالله تاریخ ہندوستان میں لکھتے ہیں کہ:۔

"آفتاب تخلّص تھا چار جلدوں میں ایک قصّہ لکھا ہے جس سے ہر زمانے کے آدمی ادنیٰ، متوسّط، اعلیٰ کی طرزِ معاشرت معلوم ہوتی ہے اس کا نام شاہ عالم کا قصّہ ہے زبان اس کی فصاحت اور سلاست میں میر امّن کی چار درویش سے کم نہیں"۔

عرشی رامپوری نادراتِ شاہی کے مقدمے میں لکھتے ہیں کہ:

"خود شاہ عالم بھی فارسی، اردو اور ہندی تینوں زبانوں کے ادیب

اور شاعر تھے ان زبانوں میں انھوں نے بہت کچھ کیا جو اس لحاظ سے قدر کے قابل ہے کہ قلعۂ معلّی کی صاف ستھری اور مستند زبان میں کہا گیا ہے مگر ان کا اور بھی زیادہ قیمتی کام اُردو نثر کا قصہ تھا جو افسوس کہ اب کہیں نہیں ملتا۔ یہ گویا شمالی ہندوستان کی جدید نثر نویسی کی بنیاد تھا۔"

ڈاکٹر سید عبداللہ کو "نوطرزِ مرصع" کے پر تکلف انداز کے بعد اس درجہ سہل اور عام فہم زبان میں داستان کا لکھا جانا کچھ عجیب سی بات لگتی ہے۔ وہ اس کی مجبوری سمجھتے ہیں۔ اور اس کے جواز میں یہ عذر پیش کرتے ہیں کہ قصہ چوں کہ لکھوایا گیا ہے اس لیے اس میں یہ سہل نگاری آگئی ہے اس کے بعد سببِ تالیف نقل کرتے ہیں جس میں مصنف نے اپنے اسلوب پر خود روشنی ڈالی ہے جس سے عذر کی تلافی ہوتی ہے۔

"قصہ زبانِ ہندی میں بہ عبارت نثر لکھیے اور کوئی لفظ اس میں نامانوس اور خلافِ روزمرّہ اور بے محاورہ نہ ہو۔ عام فہم اور خاص پسند ہو"۔

مذکورہ بالا بیان سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ مصنف نے خود یہ فیصلہ کر لیا تھا کہ قصہ آسان اور سادہ زبان میں لکھنا ہے۔ اس کے بعد لکھوانے میں سہل نگاری کے آجانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا نادراتِ شاہی میں عرشی رام پوری ان کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :۔

طرزِ ادا کی سادگی ان کے اُردو فارسی اور ہندی تینوں زبانوں کے اشعار میں یکساں پائی جاتی ہے اور یہی حال ان پر خیالات کی صفائی کا ہے.... رہ گئی زباں تو وہ قلعۂ معلّی کے ممتاز رکن تھے اس سے زیادہ ستھری اور پاک صاف اُردو کون لکھ سکتا تھا وہ جو کچھ لکھ گئے ہیں متروک الفاظ سے قطع نظر کر کے ہمارے لیے سند ہے ایسی سند

جس کے روبرو میرؔ اور سوداؔ کی تحریریں بھی ناقابل قبول ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں کہ:

"عجائب القصص کی صاف اور سلیس زبان مصنف کی دور اندیشی پر دلالت کرتی ہے۔"

تمام داستان میں عموماً اندازِ تحریر صاف، سادہ اور دلکش ہے۔ کہیں کہیں ضرور تاً جو مشکل عبارتیں آئی ہیں وہ بھی اپنے عہد کی دوسری داستانوں کے مقابلے میں سلیس اور بے جا تکلّفات سے پاک ہیں۔ خطاب کے شاہانہ انداز 'درباری آداب اور ضابطے' دہلی کے روزمرّے اور محاورات پائے جانے کے علاوہ قصّے میں بعض الفاظ کا املا بھی ان کے بولے جانے کے مطابق ملتا ہے۔ یہ روایت دہلوی نثر نگاروں کے ہاں ہنوز برقرار ہے۔ دوسے (دوسو) بششی (بشاشی) فزا (فضا) آئیاں 'پکاریاں وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔ جو قصّے کی عبارت میں جا بجاد کھائی دیتی ہیں۔

یہ داستان دہلوی نثر کا نمونہ ہے اس میں جو رسمیں مختلف مواقع پر ادا کی گئی ہیں ان کا تعلق بھی دہلوی معاشرت سے ہے۔ اس کے علاوہ داستان میں مکالمہ نگاری کے جو خوبصورت نمونے ملتے ہیں وہ بھی دہلی کے لوگوں کی گفتگو کے مطابق ہیں۔

"اے بادشاہ زادی آسمان پری! مجھ غریب کو چھیڑنے سے تمھیں کیا حاصل جو اپنے برابر کا ہو اس سے ٹھٹھہ کیجئے بہت موقع اور بجا ہے کہ وہ بھی تم سے ٹھٹھے میں نہ چوکے اور برابر جواب دیوے! اختر سعید کون ہے کہ اُسے میرے اشتیاق نامے کا انتظار ہے اور میرے ملنے کی آرزو ہے تم تو، یہ بات میں جانتی ہوں کہ ٹھٹے سے کرتی ہو لیکن اگر کوئی ازراہ دشمنی یہ بات تمھاری میرے باپ تک پہنچادے پھر اس وقت ایسا کون ہے کہ باپ کے غضب اور عتاب سے میرے تئیں بچالیوے خدا واسطے میرے تئیں نہ چھیڑا کیجئے"[1]

---

[1] عجائب القصص مرتبہ راحت بخاری ص ۵۹۔ ۲۵۸

ایک اور موقعہ پر یہ چھیڑ چھاڑ بھری گفتگو ملاحظہ فرمائیے۔

"اے بادشاہ زادی ملکہ نگار، خدا کی قدرت پر دھیان کر کہ تیری خاطر بادشاہ زادی اور مشتری کی خاطر اختر سعید وزیر زادے کو جوڑ پیدا کیا ہے۔ یہ سنتے ہی مشتری نے کہا کہ وہ موا کون ہے جو میرا جوڑ ہوگا۔ دور پار ایسی نا معقول باتیں نہ کیا کیجئے اسے قربان کروں جو میری طرف نظر بد سے دیکھے۔ آسمان پری نے یہ سُن کر برا مانا اور کہا کہ میرا وہ بھائی ہے اس کے حق میں میرے روبرو یہ ناسزا نہ بکئے۔ مشتری نے کہا یہ مسلّم تمھارا بھائی ہے لیکن مجھ سے کیا نسبت پھر اگر ایسی باتیں کیجئے گا اور تو میں اپنے تئیں ہلاک کرلوں گی"۔[1]

آگے ایک اور مقام پر نوک جھونک اور محاورے کا لطف اُٹھائیے۔

"آسمان پری نے کہا۔۔۔۔ بیٹھ مکر ہائے، یہ مکر تمھارے مجھے خوش نہیں آتے مثل مشہور ہے من بھاوے اور منڈیا ہلا دے۔ بغل میں اینٹ اور من میں شیخ فرید جی میں تو کچھ اور منہ پر کچھ اور"[2]

آدابِ سلطنت کے سلسلے میں شاہی آداب و ضوابط، دہلوی معاشرت کی عکاسی، قلعہ معلی کے روزمرہ مثلاً خاصہ، سکھ فرمانا، خواصی کرنا وغیرہ اسے اپنے عہد کی داستانوں میں امتیازی مقام عطا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو میں لکھتے ہیں:

"اس میں ادب آداب، عرضِ عروض کے طور طریقے رسم و رواج ٹونے ٹوٹکے، آداب معاشرت کے مختلف پہلو تفصیلات کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں۔ عجائب القصص پڑھ کر معلوم ہوتا

---

[1] عجائب القصص مرتبہ راحت بخاری ص ۸۶۔۱۸۵

[2] عجائب القصص مرتبہ راحت بخاری ص ۱۸۸

ہے کہ اس دور میں آرائش کے کیا طریقے تھے۔ ضیافتوں میں کیا کیا اہتمام کئے جاتے تھے۔ کیا کیا کھانے پکاتے تھے اور انھیں کس کس طرح کھلایا جاتا تھا زیورات و لباس کیا کیا تھے سواریاں کون کون سی تھیں۔ غسل و حمام کے کیا کیا طریقے تھے خواب گاہیں کس قسم کی تھیں۔ تواضع اور مہمان نوازی کے کیا دستور تھے، ملنے جلنے اور بات چیت کرنے کے کیا طریقے تھے۔ موسیقی' شعر و شاعری' خطاطی اور دوسرے مشاغل کی کیا نوعیت تھی۔ محلوں میں کیا کیا سازو سامان ہوتا تھا نوکر چاکر کیا کرتے تھے۔ پیدائش سے لے کر شادی بیاہ اور اس کے بعد کون کون سی رسمیں اور تقریبات ہوتی تھیں اور اُن میں کیا کیا ہوتا تھا۔ باغ کس قسم کے ہوتے تھے۔ ان میں نہروں 'فواروں' پھولوں کے تختوں اور سجاوٹ کی کیا صورت تھی۔ یہ سب چیزیں تفصیل کے ساتھ شاہ عالم نے اس داستان میں بیان کی ہیں اس دور کی معاشرت کے لحاظ سے داستان ایک ایسی کتاب التہذیب کا درجہ رکھتی ہے جس کے اثرات بعد کی داستانوں میں بھی نظر آتے ہیں۔

جب ہم دہلوی اردو نثر کے تاریخی سفر کا جائزہ لیتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ عجائب القصص سے قبل کی اردو نثر عربی و فارسی کے بوجھ سے دبی ہوئی تھی۔ اس صورتِ حال میں عجائب القصص کی صاف اور سلیس زبان بقول ڈاکٹر گیان چند جین اٹھارویں صدی کے آخر میں ایک نعمت ہے ڈاکٹر جمیل جالبی بھی اس کی اہمیت کے متعلق یوں رقم طراز ہیں۔

"عجائب القصص کی اصل اہمیت یہ ہے کہ اٹھارویں صدی عیسوی کے آخر کی اردو نثر کا ایک قابل قدر نمونہ ہے۔ جس میں قلعہ معلیٰ کی وہ شستہ و معیاری زبان استعمال کی ہوئی ہے جو اردو دانوں

کے لیے ہمیشہ ایک نمونہ اور ایک معیار رہی ہے۔ عجائب القصص کے مطالعے سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے وجود میں آنے سے پہلے عام فہم، سادہ و دل نشیں نثر موجود تھی اور اردو نثر میں اتنی صلاحیت پیدا ہو چکی تھی کہ سلاست و سادگی کے ساتھ بلا تکلف ایک بہت طویل قصہ بیان کر سکے۔[1]

تاریخی حقائق کی روشنی میں یہ قیاس کرنا غلط نہ ہو گا کہ عجائب القصص کا نسخہ فورٹ ولیم کالج ضرور پہنچا ہو گا یا وہاں کے منشیوں کی نظر سے گزرا ہو گا۔ فورٹ ولیم کالج ۱۷۹۹ء میں قائم ہوا اور وہاں ترجمے اور تالیفات کے کام ہوئے ممکن ہے میر امّن نے اسی کی نثر کو نمونہ بنا کر باغ و بہار کی تالیف کی ہو۔

اس کے علاوہ دہلی کالج سر زمین دہلی کا وہ ادارہ ہے جہاں اردو کو علمی و ادبی زبان بنانے کی با قاعدہ کوشش کا آغاز ہوا اس کا قیام ۱۸۲۵ء میں عمل میں آیا۔ ہو سکتا ہے یہاں کے مصنفین و اساتذہ نے بھی اس نثری تصنیف سے استفادہ کیا ہو۔ یہ بات اس لیے اور بھی قرین قیاس ہے کہ مولوی ذکااللہ اور محمد حسین آزاد نے عجائب القصص کا با قاعدہ ذکر کیا ہے اور یہ دونوں حضرات دہلی کالج کی نامور ہستیوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ دبستانِ دہلی کی نثر کو ترقی دینے اور اردو کو ایک علمی زبان کا درجہ عطا کرنے میں قدیم دہلی کالج کے مصنفین کی خدمات بنیادی اہمیت کی حامل ہیں۔ اردو نثر کی تاریخ میں اگر دہلی کالج کو علی گڑھ اور فورٹ ولیم کالج کے مابین ایک کڑی تسلیم کر لیا جائے جو ایک تاریخی سچائی ہے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ عجائب القصص نے اس کالج کے وسیلے سے اردو نثر کو آگے بڑھانے میں ایک خاص کردار ادا کیا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس قصّے کی اہمیت پر یوں روشنی ڈالی ہے۔

---

[1] تاریخِ ادب اردو جلد دوم جمیل جالبی ص ۱۱۱۴

"ان کے علاوہ نثر ریختہ میں شاہ شجاع الشّمس بھی تصنیف کیا جس کا ذکر ندرت اللہ قاسم نے اپنے تذکرے میں کیا ہے منشی ذکا اللہ نے بھی اس قصے کا ذکر کیا ہے کہ چار جلدوں میں ایک قصہ لکھا ہے جس سے ہر زمانے کے آدمی ادنیٰ، متوسط، اعلیٰ، کی طرزِ معاشرت معلوم ہوتی ہے زبان اور اس کی فصاحت اور سلاست میں یہ میر امّن کے چار درویش سے کم نہیں ہے۔ اردو نثر میں شجاع الشّمس کا یہی وہ قصہ ہے جس کا اصل نام عجائب القصص ہے۔

تاریخی حقائق سے معلوم ہوتا ہے کہ میر امّن کی پیدائش دہلی میں ہوئی۔ دہلی ہی میں انھوں نے پرورش پائی اور علمائے دہلی کی صحبت اُٹھائی۔ ان کے بچپن اور جوانی کا سارا زمانہ سلطنت مغلیہ کے انحطاط و زوال کا دور تھا ان کے آباؤ اجداد ہمایوں سے لے کر عالم گیر ثانی تک مغل بادشاہوں کی خدمت میں رہے تھے۔ ظاہر ہے اس خدمت گزاری نے انھیں شاہانِ مغل سے قربت بھی بخشی ہوگی اور چوں کہ وہ علمی اور ادبی ذوق رکھتے تھے اس لیے اس عہد کی علمی و ادبی تحریکات اور تصنیفات پر بھی ان کی نگاہ رہی ہوگی۔ عجائب القصص اسی سلطنتِ مغلیہ کے دور کی ایک تصنیف ہے۔ لہٰذا اس کا امکان ضرور ہے کہ میر امّن عجائب القصص اور اس کے طرزِ نگارش سے واقف ہوں اور انھوں نے باغ و بہار میں اس طرزِ خاص کی پیروی کی ہو۔ اس بات کی تصدیق عجائب القصص اور باغ و بہار کی عبارت کے تقابلی مطالعے سے ہوتی ہے۔ عجائب القصص میں قصے کا آغاز یوں کیا گیا ہے۔

"راوی نے یوں روایت کی ہے کہ خطاء ختن کے شہر میں ایک بادشاہ مظفر شاہ صاحب عدل اور داد تھا۔ رعیت تمام اس سے رضا مند خوش اور آسودہ تھی اور اس بادشاہ کے عصر میں کسو کے دل پر ملال نہ تھا۔ ہر ایک عیش و عشرت میں بسر ے جاتا تھا کہ دن

عید تھااور ہر رات شبِ برات تھی لیکن اس بادشاہ صاحب عدل کے اولاد نہ تھی۔ لیل و نہار اس الم میں اس کے گزرتے تھے ایک دم اس فکر سے خالی نہ تھا۔"[1]

اس کے مقابلے پر باغ و بہار میں قصّے کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

"اب آغاز قصّے کا کرتا ہوں۔ ذرا کان دھر کر سنو اور منصفی کرو۔ سیر میں چار درویش کی یوں لکھا ہے اور کہنے والے نے کہا ہے کہ آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی نام اس کا آزاد بخت اور شہر قسطنطنیہ (جس کو استنبول کہتے ہیں) اس کا پایۂ تخت تھا۔ اس کے وقت میں رعیت آباد، خزانہ معمور لشکر مرفہ، غریب غربا آسودہ ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات شب برات تھی۔ جتنے چور چکار، جیب کترے، صبح خیزے، اٹھائی گیرے دغاباز تھے سب کو نیست و نابود کر کر نام و نشان ان کا اپنے ملک بھر میں نہ رکھا تھا۔ ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور دُکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے کوئی نہ پوچھتا کہ تمھارے منہ میں کے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو"[2]

یہ سچ ہے کہ عجائب القصص میں باغ و بہار جیسی جزئیات نگاری نہیں ملتی لیکن جہاں تک بول چال کی زبان کا تعلق ہے۔ عجائب القصص میں اسی نوع کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ چناں چہ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں۔

---

[1] عجائب القصص۔

[2] باغ و بہار مرتبہ سلیم احمد ص ۱۰۔

"سب رس اولین اہم نثری کتاب ہے اس کا کمال تک بندی کے علاوہ فقرات مفرد کی شیرازہ بندی ہے۔ نوطرزِ مرصّع میں نقالی اور تقلید انتہا کو پہنچ گئی ہے بعض جگہ تو عبارتیں خالص فارسی بن گئی ہیں اردو کا مزاج بہت کم پیدا ہوا ہے۔ البتہ شاہ عالم کی عجائب القصص میں بول چال کی زبان موجود ہے۔"[1]

عجائب القصص کی نثر دیکھ کر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اگر فورٹ ولیم کالج کا دبستانِ نثر قائم نہ ہوتا تو بھی بدلے ہوئے تہذیبی وسیاسی پسِ منظر میں اردو نثر کا ارتقاء عجائب القصص کے انداز پر جاری رہتا۔ نثری مزاج میں یہ تبدیلی کوئی ایسا معمولی واقعہ نہیں ہے جسے نظر انداز کیا جاسکے۔ یہ اسلوب بدلی ہوئی تہذیبی معاشرتی وسیاسی ہوا اور بدلے ہوئے طرزِ احساس کے عین مطابق تھا۔ چناں چہ بقول جمیل جالبی یہ وہ نثر ہے جس کے ساتھ اردو نثر پورے طور پر جدید دور میں داخل ہو جاتی ہے۔

قصہ مہر افروز و دلبر اور عجائب القصص میں جس سادگی، روزمرّہ اور محاورہ کی پابندی ملتی ہے۔ میر امن کے ہاں اس نثر کی نکھری ستھری اور زیادہ دل کش صورتیں نظر آتی ہیں۔ غالب نے میر امّن کی نثر سے فائدہ اٹھایا مگر بقول ڈاکٹر سید عبداللہ غالب کے یہاں تاثیر کے بنیادی سرچشمے مضامین سے پھوٹتے ہیں پھر ان مضامین کے لیے جو اسلوب اختیار کیا گیا ہے وہ مرزا کی شخصیت اور مضامین دونوں کی آئینہ دار ہے۔ ان کے ہاں شخصیت، طرزِ ادا اور مضمون مل کر ایک ہوگئے ہیں۔ بول چال کی بے تکلفی اور فطری اسلوب کی بے ساختگی کے ساتھ طرزِ ادا میں ندرت سے بڑا اثر پیدا ہو جاتا ہے۔[2]

مذکورہ بالا تخلیقات سے ناواقفیت کی وجہ سے جدید نثر کی ابتدا اور ارتقا پر گفتگو

---

[1] باغ و بہار مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق ۲۶
[2] باغ و بہار مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق ۵۱۔۵۲

کرنے والوں نے اس ''ہونہار لڑکے کی تربیت'' کا کارنامہ فورٹ ولیم کالج سے منسوب کر دیا' ادبی تاریخوں اور تنقیدوں میں محمد حسین آزاد کے اسی قول کی باز گشت نظر آتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج سے پہلے ہی دہلوی نثر میں فارسی اسلوب کی پیروی' عربی و فارسی الفاظ کا بلا تکلف استعمال قافیہ پیمائی اور مرصع کاری کی روایت بڑی حد تک کم ہو گئی تھی اور اردو نثر اپنے پاؤں پر کھڑے ہو کر چلنے کے لائق ہو چکی تھی۔ فورٹ ولیم کالج ''صاحبان نو آموز'' کو اردو زبان سکھانے کے لیے قائم کیا گیا تھا۔ ملک کی زبان سیکھنے کے بعد یہاں کی تہذیب رسم و رواج احساس و خیالات سے براہِ راست استفادہ کیا جا سکتا تھا۔ پریس کے قیام اور اخبارات کی اشاعت نے زبان کے پھیلنے بڑھنے اور وسعت پیدا ہونے کے مواقع فراہم کئے۔ کالج کا قیام سیاسی مقاصد کے لیے کیا گیا تھا لیکن اس نے آسان اردو نثر یا دہلوی اُردو کو فروغ دینے کا کام کیا جو تاریخی عوامل کے سبب مستقبل میں اردو نثر کے ارتقا کا وسیلہ قرار پایا۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے اسباب و مقاصد پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اس لیے یہاں اس کی تفصیلات میں جانا ضروری نہیں۔ اس کالج کے ہندوستانی شعبے کے پروفیسر جان گلکرسٹ چاہتے تھے کہ ایسے اصحاب منتخب کر کے وہاں لائے جائیں جو اُردو کے مستند اور صاحب طرز ادیب ہوں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے کہ جو لوگ اس کالج سے وابستہ ہوئے ان میں بعض درجہ اوّل کے لوگ نہیں تھے تاہم میر امّن دہلوی' میر علی افسوس' میر بہادر علی حسینی' حیدر بخش حیدری اور کاظم علی جوان جیسے حضرات دہلوی اُردو کے دل پسند اسلوب کی نمائندگی کرنے کے لیے موجود تھے۔ فورٹ ولیم کالج سے گلکرسٹ کی وابستگی صرف چار سال رہی اس مختصر عرصے میں ہندوستانی زبان کی متعدد کتابیں

ان کی زیرِ نگرانی ترجمہ و تالیف کی گئیں۔ ان کتابوں کے مصنفین میں میر امن، میر شیر علی افسوس، حیدر بخش حیدری، بہادر علی حسینی وغیرہ کے نام لیے جاتے ہیں البتہ ان میں تین کے نام بطور خاص مقبول و معروف ہوئے جن میں میر امّن دہلوی کا نام سر فہرست ہے اس کے بعد حیدر بخش حیدری اور میر شیر علی افسوس ہیں۔ محمد یحیٰ لکھتے ہیں کہ میر امّن کا نام 'میر امان تھا اور لطف تخلص کرتے تھے۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں۔

"میرِ امّن تخلّص بہ لطف دلّی کے رہنے والے تھے۔ بہر حال تاریخِ ادب میں وہ میر امّن کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ دہلی کی تباہی و بربادی کے بعد شہر چھوڑا اور عظیم آباد گئے جہاں انھوں نے تقریباً پینتیس برس گزارے ۱۷۹۸ء کے اوائل میں کلکتہ پہنچے۔ کچھ عرصے بے کار رہنے کے بعد نواب دلاور جنگ کے بھائی میر محمد کاظم علی کے اتالیق مقرر ہوئے اپریل ۱۸۰۱ء میں میر بہادر علی حسینی کی معرفت ڈاکٹر گلکرسٹ تک رسائی ہوئی"[۱]

باغ و بہار کا نام تاریخی ہے جس سے ۱۸۰۲ء تاریخ نکلتی ہے یہ قصہ فارسی میں مقبول تھا اور سب سے پہلے تحسین نے "بیچ عبارت رنگین زبان ہندی میں لکھا"[۲] رنگین بیانی اور مرصع نگاری کے اس خوبصورت نمونے کی مقبولیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن یہ کتاب نو آموز انگریزوں کی تعلیم کے لیے نصاب میں شامل نہیں کی جاسکتی تھی اس لیے میر امّن سے گلکرسٹ نے صاف سلیس بامحاورہ دہلوی زبان میں ترجمہ کرنے کی فرمائش کی۔ میر امّن لکھتے ہیں۔

"جان گلکرسٹ صاحب نے کہ ہمیشہ ان کا اقبال زیادہ رہے جب

۱۔ تاریخِ ادب اردو رام بابو سکسینہ ص ۲۰۸

۲۔ بو طرز مرصع مرتبہ نور الحسن ہاشمی ص ۵۴

تک گنگا جمنا ہے۔ لطف سے فرمایا کہ اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو، مسلمان، عورت، مرد لڑکے بالے خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔[1]

میر امّن کی فنکاری کے جوہر باغ و بہار میں معاشرت کی مرقع نگاری سے کھلتے ہیں۔ اسلوب کی چاشنی، روزمرّہ اور محاوروں کا استعمال قابلِ دید ہے۔ میر امّن دلّی کے روڑے تھے۔ تہذیبی زندگی کی رنگا رنگی، چہل پہل رکھ رکھاؤ سے بھرپور واقفیت رکھتے تھے اس لیے باغ و بہار میں روم کا ذکر ہو یا قسطنطنیہ کا معاشرت دہلی کی ہے۔

"دروازے پر دھوم دھام ہو رہی ہے۔ گلیارے میں جھاڑو دے کر چھڑکاؤ کیا ہے۔ یسادل، عصابردار کھڑے ہیں۔ تمام حویلی میں فرش مکلف لائق ہر مکان کے جابجا بچھا ہے اور مسندیں لگی ہیں۔ پان دان، گلاب پاش عطردان پیک دان، نرگس دان قرینے سے دھرے ہیں۔ طاقوں میں رنگترے، کنولے، نارنگیاں، گلاب دان رنگ برنگ کے چنے ہیں ایک طرف رنگ آمیز ابرک کی ٹہنیوں میں چراغاں کی بہار ہے ایک طرف جھاڑ اور سرد کنول کے روشن ہیں اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہوئی ہیں اور جڑاؤ فانوس اوپر دھرے ہیں سب آدمی اپنے اپنے عہدے پر مستعد ہیں۔"[2]

میر امّن نے جتنے کھانوں کا ذکر کیا ہے ان سے وہی واقف ہو سکتا ہے جس نے

---

1. باغ و بہار ڈاکٹر عبدالحق ۵۱۔۵۲

2. میر امن سے عبدالحق تک ڈاکٹر سید عبداللہ ص ۱۰ ہماری داستانیں وقار عظیم ص ۱۷۴

دربار میں زندگی گزاری ہو یا خود ایسے خاندان سے تعلق رکھتا ہو جس کا تعلق قلعے سے رہا ہو۔ میر امّن نے شعوری اور غیر شعوری طور پر دہلی کی معاشرت کے نقوش کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ملازموں کا ذکر ہوا تو دائی دوا انا چھو چھو، انگا' ماما' قلماقنیاں' اردا بیگنیاں ہاتھ باندھے کھڑی نظر آئیں گی خدمت گار خاص بردار ثابت خانی' یسادل' چوبدار' باری دار سب اپنی اپنی جگہ مامور ہیں۔ میر امّن جگہ جگہ دہلوی تہذیب کے مرقّعے کھینچتے ہیں لیکن باغ و بہار کی بنیادی خوبی سلاست' سادگی اور دلکشی ہے۔ روزمرّہ اور محاورے کے استعمال میں میر امّن کے بعد بھی کوئی اس مقام تک نہیں پہنچ سکا۔ میر امن نے سادگی اور بلاغت کے ساتھ نثر کو نظمیت اور جامعیت کی راہ دکھائی ان کے یہاں وہ جذباتی اختصار ہے جو نثر کو شعر سے زیادہ جاذب توجہ بنا دیتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں۔

''میر امّن نے ہمیں بولتی چالتی جیتی جاگتی نثر سے روشناس کرایا جس میں روزمرّہ کے علاوہ ماحول کی زندگی کا انعکاس بھی موجود ہے۔ اور نثر کی رفتار میں حیات کے آثار معلوم ہوتے ہیں اس میں ربط بھی ہے اور لے بھی۔ اس میں صرف حیوان ناطق کا نطق ہی نہیں اس کے احساس بھی جلوہ گر ہیں۔ اس میں تصوّریت بھی ہے اور موسیقیت بھی اور ان دونوں کے ہمراہ ایک مہذب خوش مذاق دلّی والے کی شخصیت بھی رونما ہے۔''

کلیم الدین احمد لکھتے ہیں۔

> ''میر امّن کی عبارت میں ایک خاص آہنگ ہے جسے موسیقیت یا وزن سے کوئی سروکار نہیں۔ جملوں کی ساخت' ترتیب اور حرکت میں باریکی تناسب اور جاذبیت ہے گویا یہ ہلکی ہلکی چھوٹی بڑی موجوں کی طرح رواں ہیں ان میں ایک قسم کا بہاؤ ہے''۔[1]

---

[1] اُردو زبان اور فن داستان گوئی کلیم داستان گوئی کلیم الدین احمد ص ۱۵۵

محمد یحیٰ تنہا لکھتے ہیں۔

"اِدھر میر امّن کلکتہ میں بیٹھ کر اپنی صاف اور شستہ زبان میں دلچسپ قصہ تحریر کرتے ہیں جو باغ و بہار نام سے موسوم ہے اور جس کی ادنٰی صفت یہ ہے کہ زبان کے اس قدر تغیر و تبدیل کے باوجود اب بھی اس سے بہتر زبان میں اس قصّے کا لِکھا جانا ممکن نہیں ہے" [۱]

میر امّن کی باغ و بہار کے بعد فورٹ ولیم کالج کی دوسری اہم تصنیف حیدر بخش کی آرائش محفل ہے۔اس کے بارے میں سید وقار عظیم لکھتے ہیں۔

"آرائش محفل کا قصہ اس طرح باغ و بہار کے قصّے پر فائق ہے کہ اسے عوام کی پسند نے چہار درویش کی داستانوں سے کہیں زیادہ اپنایا ہے پسندیدگی میں آرائش محفل اور باغ و بہار پر مدارج قبول میں یہ نمایاں فرق اس لیے پیدا ہوا کہ آرائش محفل کی پوری ساخت ایسی مہموں اور کارناموں سے ہوتی ہے جن میں قدم قدم پر حاتم کو ایک نئی مشکل اور خطرے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔"

دہلوی نثر کے ارتقاء میں فورٹ ولیم کالج کے بعد دہلی کالج کا قیام نئے تقاضوں کی نشاندہی کرتا ہے۔فورٹ ولیم کالج جن مقاصد کے حصول کے لیے قائم کیا گیا تھا وہ تقریباً حاصل ہو چکے تھے اب انگریزی تسلّط کی بنیادیں مستحکم ہوتی جارہی تھیں۔بدلتے ہوئے سیاسی حالات کے تحت نئے تقاضے جنم لے رہے تھے جن کو پورا کرنے کے لیے دہلی کالج قائم کیا گیا۔دلّی کالج کے مصنفین و مترجمین کی صف میں طلبا اساتذہ اور پرنسپل سب برابر سے شریک تھے جو اصحاب درس کے دامن سے وابستہ تھے ان میں پروفیسر رام چندر' پیارے لال آشوب' مولوی ذکاالله ڈپٹی

---

[۱] سیر المصنفین محمد یحیٰ تنہا ص۹۔

نذیر احمد' حالی اور آزاد نے احساس و خیالات میں تبدیلی کے ساتھ نئے مدرسہ فکر کی بنیاد ڈالی۔ انھوں نے علم و ادب کی گزر گاہوں کو اس طرح روشن کیا۔ کہ تا حال نثر کی راہوں پر چلنے والا اس روشنی سے منزلِ مقصود کو پہنچتا ہے۔ دلّی کالج ایک ادارہ نہیں ایک تحریک تھا اس کا اثر پورے اردو داں طبقے پر پڑا۔ کالج نے زبان کو نئی قدریں دیں اور دہلوی نثر کا وہ چلن سکھایا جس کو اپنا کر نثر نگاروں نے مشہورِ عالم شہپارے تخلیق کئے۔ غالب کے خطوط کی سادگی' سر سید کے اسلوب کی واقعیت و اصلیت' حالی کی ادب میں وقت سے ہم آہنگی کی کوشش میں دلّی کالج کا اثر کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

غالبؔ اپنے اردو کلام کو بے رنگ سمجھتے تھے فارسی شاعری کے شیدائی اور رسیا تھے اور اپنے فارسی کلام پر فخر کرتے تھے۔ لیکن بقول خود پیرانہ سالی و ضعف کے صدموں سے جگر کاوی کی قوّت باقی نہ رہی اور اردو کلام کی مقبولیت نے خطوط کی طرف توجہ دلائی ابتدا میں اردو خطوط نگاری ایک طرح کی مجبوری تھی' لیکن اردو زبان کی سلاست اور سادگی کو غالب کی جدّت پسندی اور شگفتگی ملی تو اُردو خطوط فن پارہ بن گئے۔ سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں کہ "اُردو کے چند فقرے جو ہنستے بولتے چہکتے اور چہچہاتے ان کی زبانِ قلم سے نکل گئے ان کا ہر لفظ قدر دانوں میں موتیوں سے زیادہ قیمتی ٹھہرا۔[1]

ابتدا میں خود غالب کو اپنے اردو کلام کی طرح خطوط کی اہمیت اور قدر و قیمت کا احساس نہیں تھا اس لیے اس کا چھاپنا گوارا نہ گزرا۔ شاعروں میں منشی شیو نرائن تفتہ کے اصرار کے باوجود غالب ان خطوط کو چھاپنے کی اجازت نہیں دیتے تھے۔ مرزا تفتہ لکھتے ہیں۔

"رقعات کے چھاپنے میں ہماری خوشی نہیں۔ لڑکوں کی سی ضد نہ کرو۔ اگر

---

[1] مکاتیب مہدی ص ٦

تمھاری اس میں خوشی ہے تو مجھ سے نہ پوچھو تم کو اختیار ہے۔ یہ امر میرے خلاف رائے ہے۔

رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں۔

''ان کے وہ خطوط جو اردوئے معلّی اور عود ہندی کے نام سے مشہور ہیں اور نیز وہ تقریظیں جو چند کتابوں میں لکھّی ہیں نثر اردو کا بہترین نمونہ اور ان کے خاص رنگ کا آئینہ ہیں۔ ۱۵۵۰ تک مرزا فارسی میں خط و کتابت کرتے تھے اس کے بعد انھوں نے نثر اردو کی ایک خاص طرز کی بنیاد قائم کی اور اس میں خط لکھنا شروع کیا۔ مرزا کا رنگ سب سے علیحدہ ہے اس میں کسی قسم کا تکلف تصنع، خشونت اور خشکی بالکل نہیں ہے''[1]

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے ''اگر اُردو اور خطوط نگاری کا بنیادی اسلوب دریافت کرنے کی کوشش کی گئی تو بلا شک اور بلا تامل غالب کے خطوط پیش کیے جائیں گے''[2] اکثر ناقدوں نے غالب کے فارسی اور اردو نثر کے دو الگ الگ رجحانات یعنی مشکل پسندی اور سادگی کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے اس سلسلے میں پروفیسر بوسانی نے لکھا ہے کہ فارسی نثر خط میں مشکل اور پیچیدہ نثر نگاری کی مشق تھی اس کے برعکس اُردو میں غالب یہ محسوس کرتے تھے کہ انھیں نئی بات کہنی ہے۔ اردو نثر میں غالب کو پڑھنے اور سمجھنے والے عوام تھے اس لیے اردو نثر سادگی اور آسان نثر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن ادیب چوں کہ قلم اُٹھاتے وقت شعوری یا نیم شعوی طور پر ترسیل کے مسئلے سے دوچار ہوتا ہے اس لیے غالب نے اپنی شخصیت کا بہتر اظہار نثر میں پایا فارسی نثر میں ظہوری اور ابوالفضل کی روایت موجود تھی اس میں کامیابی حاصل کرنا اور داد وصول کرنا

---

[1]: تاریخ ادب رام بابو سکسینہ ص ۳۰

[2]: فکر و نظر جنوری ۶۰ء پروفیسر رشید احمد صدیقی

آسان نہیں تھا اس کے علاوہ شخصیت کا اظہار بھی ممکن نہیں تھا۔ لہٰذا غالب نے اُردو خطوط میں تبحّر کا جامہ اُتارا اور اپنی شخصیت کو بے تکان ' بے تصنّع اپنے مکاتیب میں ڈھال دیا۔

غالب کے عہد تک اُردو نثر کا رواج اس قدر بڑھ چکا تھا کہ فارسی کے علما نے بھی اُردو نثر کی طرف توجّہ کی ان میں غالب کا اندازِ بیان تو نہیں ملتا لیکن یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ اب فضا اور ماحول میں تبدیلی واقع ہو چکی تھی۔ فورٹ ولیم کالج کے بعد اخبارات ورسائل کی مقبولیت کے ساتھ علمی نثر کے نمونوں کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔ غالب نے فارسی کے شیدائیوں کو نئی سمتوں اور نئی منزلوں اور نئے امکانات سے روشناس کرایا۔

پنڈت کیفی کا خیال ہے کہ مرزا نے جس طرزِ خاص کو ایجاد کیا وہ حقیقت سے زیادہ ان کی انانیت اور منفرد شخصیت سے تعلق رکھتی ہے۔ مرزا کے خطوط کی وجہ سے اردو نثر میں نہ صرف ایک مخصوص اندازِ تحریر اور اسلوب کا اضافہ ہوا بلکہ اُردو نثر کی تاریخ ایک نئے راستے سے روشناس ہوئی ۱۸۵۷ کے سانحہ کے بعد ہماری سیاسی وسماجی زندگی میں جس رفتار سے تبدیلی ہو رہی تھی اس رفتار سے ہمارے ہاں ادبی تصورات نہیں بدل رہے تھے۔ سیاسی سماجی زندگی کے نئے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے اظہار خیال کی ضرورت پیش آئی۔ ظاہر ہے کہ خیال کی اشاعت نثر ہی سے ہو سکتی ہے لیکن اس وقت شاعری کا چرچا تھا۔ نثر سے غفلت' برتی جارہی تھی جو کچھ نثر کا سرمایہ تھا اس پر تکلف' تصنّع' آورد کے دبیز پردے پڑے ہوئے تھے۔ عبارت آرائی کے شوق سے اصل مقصد کا خون کر دیا جاتا تھا۔ اگرچہ میر امّن سے اردو میں باقاعدہ سادہ نثر کا آغاز ہو چکا تھا لیکن میر امن کے قصّے اور کہانیاں اوّل تو ترجمے ہیں دوسرے فورٹ ولیم کالج کی سرپرستی میں لکھے گئے اس لیے باقاعدہ تحریک کا سبب نہ بن سکے۔ ادبی حیثیت سے سر سید سے پہلے اگر کوئی نثر قابلِ وقعت اور لائقِ پیروی سمجھی گئی تو وہ مرزا غالب کی نثر ہے۔

غالبؔ اپنے عہد کے نمائندہ شاعر و ادیب تھے ان کا زمانہ کاملینِ فن کا زمانہ تھا۔ دہلی علماء و فضلاء سے بھری پڑی تھی ۔ غالبؔ کی شخصیت کی تعمیر میں مفتی صدر الدین آزردہ مولانا شاہ عبدالعزیز، شاہ عبدالقادر، مولانا محمد الحق، مولانا فضل حق خیر آبادی، نواب صدیق حسن خاں، امام بخش صہبائی، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، غلام امام شہید، غلام غوث بے خبر جیسی یگانۂ روزگار شخصیتوں نے اہم حصہ لیا۔ شخصی تعلقات کے ساتھ ساتھ غالب کے ان سے علمی و ادبی رشتے بھی استوار تھے۔ اس عہد میں غالب نے اپنی تمام صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ان سب کے مقابلے میں نہ صرف اُردو نثر میں اپنی اہمیت کالوہا منوالیا بلکہ اردو نثر کو ایک نئی اور اعلیٰ منزل تک پہنچایا۔ دلّی اور دلّی والوں کے ساتھ زندگی بسر کرنے کا جو ہنر و سلیقہ انھوں نے سیکھا وہ ان کے خطوط کی زبان بن گیا۔ غالب نے اپنی شخصیت و کردار کے پردے میں ان خطوط کے ذریعہ اپنے ماحول و معاشرت کی جو عکاسی کی ہے اس سے دہلی والوں اور دہلی کی تباہی و بربادی کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

کتابیات

۱: دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پسِ منظر ڈاکٹر محمد حسن

۲: کربل کتھا مرتبہ خواجہ احمد فاروقی

۳: دریائے لطافت انشاءاللہ خاں انشا

۴: داستانِ تاریخ اردو حامد حسن قادری

۵: کربل کتھا مرتبہ مالک رام و مختار الدین احمد

۶: کربل کتھا مقالہ ڈاکٹر حنیف نقوی مطبوعہ غالب نامہ جنوری ۸۴ء

۷: گنجِ خوبی مرتبہ خواجہ احمد فاروقی

۸: قصہ مہر افروز و دلبر مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں

۹: عجائب القصص مرتبہ ڈاکٹر راحت افزا

۱۰: باغ و بہار مرتبہ سلیم احمد

۱۱: اردو کی نثری داستانیں ڈاکٹر گیان چند جین

۱۲: ہماری داستانیں سید وقار عظیم

۱۳: نوطرزِ مرصع تحسین مرتبہ نورالحسن ہاشمی

۱۴: عجائب القصص کا تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم

۱۵:	تاریخ ادب اردو	جمیل جالبی
۱۶:	آبِ حیات	محمد حسین آزاد
۱۷:	تاریخِ ادب اُردو	رام بابو سکسینہ
۱۸:	باغ و بہار	مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق
۱۹:	میر امّن سے عبدالحق تک	ڈاکٹر سید عبداللہ
۲۰:	سیر المصنفین	محمد یحییٰ تنہا
۲۱:	اُردو زبان اور فنِ داستان گوئی	کلیم الدین احمد
۲۲:	مکا تیب مہدی	مہدی افادی
۲۳:	فکر و نظر	جنوری ۱۹۶۰ء
۲۴:	غالب نامہ	جنوری ۱۹۸۴ء
۲۵:	غالب نامہ	جولائی ۱۹۸۷ء
۲۶:	اُردو زبان کا ارتقا	ڈاکٹر طیبہ خاتون
۲۷:	اردو زبان کا ارتقاء	ڈاکٹر عابدہ خاتون

قلعۂ معلّیٰ اور شعرائے دہلی کی سرگرمیاں

ناصر نذیر فراق بیان کرتے ہیں کہ ایک شادی کی محفل میں قلعے کی بیگمیں شریک تھیں۔ انگنائی میں ایک چوکے پر شہر کی لڑکیاں جن کی عمر پانچ چھ برس کی ہوگی بیٹھی آپس میں کچھ کھیل رہی تھیں۔ ان ہی میں ایک قلعے کی رہنے والی شہزادی بھی تھی۔ شہر کی لڑکیاں "تُو" کہہ کر ایک دوسرے سے بولتی تھیں اور قلعے والی لڑکی کو "تُو" نہیں بھاتا تھا۔ وہ ان کی باتوں سے گھبراتی تھی۔ اپنی توتلی زبان میں کہنے لگی بیگم "تُو" نہیں کہتے تم کہتے ہیں مگر نقار خانے میں طوطی کی صدا کون سنتا ہے۔ اُن کے کہنے کا کسی نے خیال بھی نہ کیا۔ آخر انھوں نے دداسے کہا "دداتم مجھے گود میں اٹھا کر لے چلو یہ توتکار مجھ سے نہیں سنی جاتی"

دلّی میں لال قلعے کی حیثیت ایک تہذیبی ادارے کی تھی۔ رزم کا زمانہ ختم ہو چکا تھا اب بزم آرائی کا دور تھا' موسیقی' مصوّری' نجوم' خوش نویسی' بانک بنوٹ' پتنگ بازی' تیتر بازی اور نہ جانے ایسے کتنے شوق تھے جو قلعے والوں کی سرپرستی میں پروان چڑھ رہے تھے۔ زبان وبیان اور شعر و سخن کی محفلیں بھی یہاں گرم ہوتی تھیں ایک ایک لفظ کے صوتی آہنگ اور معنوی اینچ پینچ پر دنوں بحثیں ہوا کرتیں تب کہیں جا کر اسے ٹکسالی لغت میں شامل کیا جاتا تھا۔ بیگمات بچوں کی زبان میں طاقت پیدا کرنے کے لیے طرح طرح کی ضربیں لگواتیں۔ کوئی کہتیں "ٹپ بھر آٹا' مٹھی چنے' ٹکڑا روٹی' گڑ کی ڈلی' کوئی کہتیں چھوٹے مرزا کہو تو سہی "سیڑھی کی سل پر سونف سوکھنے کو رکھی ہے سرک کر کھڑے ہو تو سایہ نہ پڑے۔ ایک بیگم طوطے کو سبق پڑھاتیں "تو یہ رٹ لگاتی تھیں۔ "حق اللہ پاک ذات اللہ' صحیح خدا' خدا کا رسول' تو غافل نہ ہو خدا کو نہ بھول' جُگ جُگ جیا کرو' دودھ بتاشے پیا کرو' پڑھو میاں مٹھو پڑھو' پڑھو تو پڑھو نہیں تو پنجرہ خالی کرو' "غرض یہ کہ قلعے

والیوں کی کوشش ہوتی کہ بچہ کم عمری ہی میں ٹیڑھے میڑھے لفظوں کی ادائیگی پر قادر ہو جائے۔ چناں چہ جب یہ بچے بولتے تو ایسا بولتے کہ سننے والوں کے کانوں میں رس گھولتے تھے۔ ادھر شہزادے اور شہزادیوں کو شعر شاعری سے بھی شغف تھا۔ قلعے میں آئے دن مشاعرے ہوا کرتے تھے۔ شہر کے نامورِ شعراء اور عمائدین ان میں شرکت کے لیے جاتے اور اِس طرح زبان کے معاملے میں عوام اور خواص کی نمائندگی کا وہ توازن قائم رہتا جس پر قدمائے دہلی نے اپنے دبستان کی بنیاد رکھی تھی۔

ظفر کی شاعری کا تعلق اس نہج ارتقاء سے ہے جس پر شاہ حاتم سے لے کر داغ تک ہم دہلی کے اساتذہ سخن کو مسلسل آگے بڑھتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ اس نہج ارتقاء کے ابتدائی نقوش ولؔی کی شاعری میں مل جاتے ہیں جنھوں نے جنوبی ہند کے چراغ سخن سے شمالی ہند میں شاعری کی شمع روشن کی تھی۔ اس سلسلے میں شاہ گلشن کے اس مشورے کی طرف اشارہ کرنا مناسب ہو گا جو انھوں نے ولی کو دیا تھا۔

> ''شاہ موصوف فرمود کہ شما زبانِ دکنی راگزاشتہ ریختہ را موافق اردوئے معلیٰ شاہجہاں آباد موزوں بکنید تا موجب شہرت و رواج و مقبولِ خاطر صاحب طبعانِ عالی گردد''

ولؔی خود بھی دہلی کے اس طرزِ فکر اور اسلوب ادا سے ناواقف نہ رہے ہوں گے اس لیے کہ ان کے عہد میں اورنگ آباد مغل عساکر کے قیام اور مرکب شاہی کے ساتھ دہلی کے امراء کی موجودگی کی وجہ سے دہلوی اُردو اور اندازِ بیان سے متاثر ہو چکا تھا۔ یہاں ولی کی شاعری سے بحث میں اس ذہنی ماحول اور فکری پسِ منظر کی طرف توجہ دِلانی مقصود ہے جو قدمائے دہلی کی ذہنی تعمیر میں خشت اوّل کی حیثیت رکھتا تھا۔ جس پر ایک زمانے تک اس دبستانِ سخن کی عمارت پر شکوہ کھڑی کی جاتی رہی اور جس کی وجہ سے فارسی مضامین سے اخذ و استنباط اور اصلاح

زبان کی کوشش کے علاوہ شاعری کسی اور مقصد سے وابستہ نہ ہو سکی۔ اہلِ دہلی کے یہاں زبان کی مرکزیت کا جو خیال متقدمین کے عہد میں پیدا ہوا تھا اسے رفتہ رفتہ ایک ادارے کی حیثیت حاصل ہو گئی اور وہ دہلوی شاعری کی بنیاد بن گیا۔

حقیقت یہ ہے کہ دہلی کے دبستان کی روایتی خصوصیات کو دہلی سے وہ تعلق نہیں جو اُردو شاعری اور اُردو ادب کی ایک دوسری روایت کو ہے۔ یہ روایت زبان کی روایت ہے۔ اس کا آغاز دہلی میں اردو شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ میرؔ و مرزا کے زمانے تک اس پر خصوصی توجہ دی گئی اور ظفر تک پہنچتے پہنچتے اس نے باقاعدہ ادارے کی شکل اختیار کر لی۔ محاورہ دانی' بسیار گوئی' خیال بندی' تلاش معنی' استخواں بندی الفاظ و برجستگیِ کلمات عہدِ ظفر کی شاعری کی نمائندہ خصوصیات ہیں۔ مشاقی' مشاطگی' پیکر تراشی' صورت گری' برجستگی اور چابک دستی شرائطِ فن میں شمار کی جانے والی خوبیاں ہیں۔ ادبی اور فنی محاسن کو سمجھنے کے لیے اس ذہنی انقلاب اور فکری ردِّ عمل کا سمجھنا ضروری ہے جو ہماری تاریخ کے اس عہد سے متعلق ہے جسے طاؤس و رباب کے دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جس کی فتوحات کا بڑا حصہ زبان و بیان کی لطافتوں اور فن کی حسن کاریوں سے وابستہ ہے۔ سوداؔ کے زمانے سے زبان و بیان کی خامیوں اور فرو گذاشتوں پر گرفت کا سلسلہ جاری تھا۔ محاورہ' زبان کی کسوٹی اور روزمرّہ سببِ اعتبار بن گیا۔ ظفر کے عہد تک اردو شاعری صرف دہلی تک محدود نہیں رہی تھی۔ نزدیک و دور اس کے بہت سے مراکز قائم ہو چکے تھے۔ یہ مراکز دہلی کے حلیف ہی نہ تھے حریف بھی تھے۔ ان حالات میں اردو شاعری کے روایتی افکار سے زیادہ اس کے فنّی معیار اور لسانی مرکزیت پر توجہ دینے اور ایک دستور کی حیثیت سے نافذ کرنے کی ضرورت کچھ اور بڑھ گئی تھی۔ یہ کام قلعے کی چار دیواری میں ظفر نے اور قلعے کے باہر شاہ نصیر اور ذوقؔ نے بخوبی انجام دیا۔ سلاست' سادگی' روزمرّہ اور محاورے کے اشعار نے ظفر کو اس دور میں جو انفرادیت بخشی ہے وہ یقیناً تعریف کے لائق ہے۔ اس

زمانے کی شاعری پر معمولی سی توجّہ سے یہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ زبان و بیان کے بارے میں دہلی کا نقطہ نظر کیا ہے اور زبان میں تیز رفتار تبدیلیاں دہلی کے ادیبوں اور شاعروں کے ذہنوں کو کن امور پر مرکوز کئے ہوئے ہیں۔ معانی کے مقابلے میں الفاظ کی بچّے اور صوتی آہنگ کی اہمیت نیز محاورے اور روزمرّہ کی قدر و قیمت کیا ہے۔ الفاظ کی مروجہ اور مقبول صورتیں ہی ان کے نزدیک قابل ترجیح ہیں اور اسی کو زبان کی فصیح اور صحیح ہونے کا مدار مانا گیا ہے۔ زبان کی صحت اور محاورے پر دہلی میں ہمیشہ ہی زور دیا جاتا رہا ہے۔ میر کا قمرالدین منّت سے جو سونی پت کے رہنے والے تھے یہ کہنا کہ سیدّ صاحب اردوئے معلّی خاص دلی کی زبان ہے آپ اس میں تکلیف نہ کیجئے۔ اپنی فارسی وارسی کہہ لیا کیجیے۔ اور اہلِ لکھنؤ سے اپنا کلام نہ سنانے کی معذرت کے طور پر یہ کہنا کہ میرے کلام کے لیے فقط محاورہ اہلِ اُردو ہے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں اسی روایات کے تسلسل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ دراصل بیگماتی زبان میں مقامی بولیوں کے الفاظ کو فصاحت بلاغت کے ایسے مدارج طے کرائے جاتے تھے۔ جن میں ثقافتی علامتوں کے ذریعہ ایک جہانِ معنی کی تخلیق کا اعجاز دکھائی دیتا ہے۔ فارسی اور عربی کے نامانوس الفاظ کی جگہ ریختے کی مانوس اصطلاحات نے وہ کارنمائی انجام دیا کہ جیتے جاگتے پیکر تراش کر دکھائے۔ اختراع اور ایجاد کے لیے ضروری ہے کہ زبان کے مرکزِ ثقل سے مناسبت قریبی ہو اور عوام الناس سے وہ رابطہ قائم کیا جائے جس کے تحت عام لوگوں اور شرفاء کے درمیان حدِ فاصل کم سے کم تر رہ جائے قلعے کے محلات شاہی میں آئے دن کوئی نہ کوئی جشن برپا رہتا تھا کبھی تورے بندی، کبھی رت جگا، کبھی نوروز، کبھی آخری چہار شنبہ، کبھی خواجہ صاحب کی چھڑیاں، کبھی سلونو تو کبھی پھول والوں کی سیر۔ ان میلوں ٹھیلوں میں بادشاہ اور اس کے خاندان کے دوسرے افراد سوضرور سے شریک ہوتے تھے اور اس شرکت کی بناء پر عوام سے وہ خام مواد حاصل ہوتا جو قلعہ معلّی کی چار دیواری میں کچّے سونے سے خالص کندن کی شکل اختیار کر کے پسندیدگیٔ خاص و عام کی سند حاصل کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جو لفظ یہاں سے نکلا

وہ دوسروں کے لیے مستند ٹھہرا۔ قلعے والوں کی تقلید کرنا باعثِ فخر سمجھا جاتا تھا اور قلعۂ معلّی کو ٹکسال قرار دیا گیا تھا۔ وجہ اس کی بقول محمد حسین آزاد یہ ہے کہ ''دربار میں خاندانی امراء اور شہزادے خود صاحب علم ہوتے تھے۔ ان کی مجلسیں اہلِ علم اور اہلِ کمال کا مجمع ہوتی تھیں جن کی برکت سے طبیعتیں گویا ہر شے کے سلیقے اور شائستگی لطافت اور ظرافت کا قالب ہوتی تھیں اس واسطے گفتگو، ادب آداب، نشست، برخاست ایسی پسندیدہ ہوتی تھی کہ سبھوں کے دل قبول کر لیتے تھے۔ ہر شے کے لیے ہمیشہ نئی نئی تراشیں اور نئی نئی اصطلاحیں اور ایجاد و اختراع قلعے سے ہوتے تھے اور چوں کہ وہاں ہر فن کا باکمال موجود تھا اس لیے وہ دلپزیر ایجادیں اور اصطلاحیں شہر میں بہت جلد عام ہو جاتی تھیں اسی وجہ سے دہلوی ہونا اس زمانے میں بڑے فخر کی بات سمجھی جاتی تھی۔ دوسرے شہروں کے لوگ دہلوی حضرات کی جو قدر و منزلت کرتے تھے اس کا اندازہ انشا کے اس بیان سے ہوتا ہے۔

> ''زمانہ سبق سے ہر شہر کے آدمی اس شہر میں آتے اور تہذیب و شائستگی حاصل کرتے یہاں کے باشندے دوسرے شہر میں نہیں جاتے تھے اور اگر کسی ضرورت سے کہیں باہر جاتے تو اس مقام کے شرفا ان کی زیارت کے لیے آتے اور ان کی صحبت سے نشست و برخاست اور گفتگو کے طور طریق اور آدابِ مجلس کی باتیں سیکھتے تھے۔[1]

البتہ صرف دہلوی ہونا اس بات کا ثبوت نہیں تھا کہ اس شخص کی زبان بھی مستند ہو گی۔ دہلی کے ہر کس و ناکس کی زبان کو ٹکسالی اردو نہیں کہا جاتا تھا۔ دہلی میں شہر شہر کے لوگ بستے تھے ان میں بھی مختلف پیشوں اور مختلف فرقوں کے لوگ تھے۔ کسی محلے میں کشمیری آباد تھے، کسی میں پنجابی، کہیں دکنی رہتے تھے کہیں پوربی

---

[1] دریائے لطافت ص ۳۔۴

ان میں ہر ایک کا خاص لب و لہجہ تھا ان کی وضع قطع روزمرّہ اور محاورہ جدا جدا تھا اس لیے صرف دہلوی ہونا زبان کے معاملے میں مستند ہونے کی ضمانت نہ تھا۔ یہ دعویٰ وہ کر سکتا تھا جو قلعے کی ادبی مجالس میں شریک رہا ہو اور جس کا تعلق براہِ راست اردوئے معلیٰ سے ہو انشاد ریائے لطافت میں ان مقامات سے متعلق جہاں ان زمانے کے فصیح رہتے تھے یوں رقم طراز ہیں۔

"قلعہ مبارک بادشاہی کے علاوہ دیگر مقامات جن میں شک کی گنجائش نہیں یہ ہیں ملکہ آفاق کی حویلی تک فصاحت در و دیوار سے برستی تھی اور چتلی قبر سے ترکمان دروازہ تک ایک طرف اور دہلی دروازہ تک دوسری طرف اور پھر چوک سعد اللہ خاں تک اور نواب امیر خاں کا بازار اور حویلی اور تراہا بیرم خاں اور محلہ فولاد خاں اور کوچہ چیلان' یہ مقامات فصحاد کا مجمع ہونے کا امتیاز رکھتے تھے۔"

اس دہلویت کی فضیلت اور اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے میر امن لکھتے ہیں:

"امیر تیمور کے عہد سے محمد شاہ کی بادشاہت بلکہ احمد شاہ اور عالمگیر ثانی کے وقت تک پیڑھی در پیڑھی سلطنت یکساں چلی چلی آئی۔ زبان اُردو منجھتے منجھتے ایسی منجھی کہ کسی شہر کی بولی اس سے ٹکر نہیں کھاتی"

آگے دہلوی زبان کے متعلق لکھتے ہیں۔

"اور بہت سے ایسے ہیں کہ دس پانچ برس سے کسی سبب دلّی میں گئے اور رہے وہ بھی کہاں تک بول سکیں گے کہیں نہ کہیں چوک جائیں گے اور جو شخص سب آفتیں سہہ کر دلّی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اس کی اِس شہر میں گزریں اور اس نے دربار امراؤں کے اور میلے ٹھیلے عرس چھڑیاں' سیر تماشا اور کوچہ گردی

اس شہر کی مدّت تلک کی ہو گی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہو گا اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے"

قلعہ معلّی کی ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں یہ اعتراف کرنا ضروری ہے کہ بہادر شاہ ظفر نے دہلوی اُردو کی فضلیت قائم کرنے کا اہم کارنامہ انجام دیا۔ ایک ماہر زبان کی حیثیت سے اس نے دوسری زبانوں کے الفاظ کی معیار بندی کر کے انھیں اپنے خزانے میں داخل کیا۔ ظفر کے کلام میں ہندی' بھاکا' پنجابی' ہریانوی زبانوں کے ایسے ان گنت الفاظ ملتے ہیں جنھیں ظفر نے موافق مزاج اردو پا کر اپنی زبان کا حصہ بنالیا۔ اس کے علاوہ روزمرّہ کا وہ اسلوب اپنی شاعری کا ذریعہ بنایا جس میں سہل' سادہ ہندی اور فارسی تراکیب کے علاوہ نہایت پر لطف تشبیہات اور استعارات پائے جاتے ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے۔

زلف یوں روئے عرق آلود پر لہرائے ہے
صبح جوں ناگن گلوں پر چاٹنے اُوس آئے ہے

دل دے کے تم کو جان پہ کیسی بری بنی
شیریں کلامی آپ کی میٹھی چھری بنی

نہیں عشق میں اس کا تو رنج ہمیں کہ قرار و شکیب ذرا نہ رہا
غمِ عشق تو اپنا رفیق رہا کوئی اور بلا سے رہا نہ رہا

کبھی تو آؤ ہمارے گھر میں سنو ہماری بھی چار باتیں
عجب ہے شکوہ رقیب کا یاں ہزار منہ ہیں ہزار باتیں

جو درد ہوتا تو غل مچاتا جو سایہ ہوتا تو سر ہلاتا
الٰہی دل کو یہ کیا مرض ہے نہ منہ سے بولے نہ سر سے کھیلے

ظفؔر کے کلام کا بڑا حسن روز مرہ کا استعمال، سادگی اور سلاست زبان ہے۔ ان کے پاس الفاظ کا وافر ذخیرہ ہے جنھیں وہ بر محل استعمال کرنے کا آرٹ جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار صداقت اور اخلاص کے جوہر سے متصف نظر آتے ہیں۔ کلام میں خیالِ اور الفاظ کا جو ارتباط ہونا چاہئے وہ ظفرؔ کے کلام کا امتیازی وصف ہے۔ مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں بول چال کے قریب رہنے کا جو معیار قائم کیا ہے۔ ظفؔر اس معیار پر پورے اترتے ہیں انھوں نے لکھا ہے۔

"دلی میں ممنون، غالبؔ، مومنؔ، شیفتہ وغیرہ کے ہاں فارسی ترکیبوں نے اردو غزل میں بلا شبہ زیادہ دخل پایا مگر وہ لوگ بھی اعلیٰ درجے کا شعر اسی کو سمجھتے ہیں جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹھ اُردو کے محاورے میں ادا ہو جاتا ہے"

اس لحاظ سے ظفر اور قلعے کے دوسرے شاعروں کا کلام یا کلام کا بڑا حصہ سادگی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

اے ظفر چاہئے یاں لطف سخن میں ایسا
کہ جسے سن کے ہوں سب عالم و جاہل محظوظ

کلیات ظفر میں قلعہ معلّی کی بیگمات کے روز مرّہ کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ اور اکثر ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں بیگماتی لب و لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔ بعض فقرے ایسے ہیں جنھیں بلا امتیاز قلعۂ معلّی کی گفتگو میں استعمال کیا جاتا تھا۔ ملاحظہ کیجئے۔

نہ کسی کی نظر لگے سرِ شام نہ رہا کیجئے سر کھلے بیٹھے

کیا بوسہ طلب جس دم تو وہ جھنجھلا کے یہ بولے
نہ بے ہودہ بکو تم یاں سے بس جاؤ ہوا کھاؤ

آگوں تو تھا شہر دہلی اب ہوا اجڑا دیار
کہہ ظفر یہ کیا ہوا جو بن کدھر جاتا رہا

دے کے دل قاتلِ بے رحم کو پھیروں کیوں کر
کہ نہ تقدیر پھرے ہے نہ قضا پھرتی ہے

لینے بوسۂ خالِ لب جو پاس ہم اُن کے آتے ہیں
بوسے تو وہ دیتے ہیں پر کالے تل چبواتے ہیں

شمشیر برہنہ مانگ غضب بالوں کی مہک پھر ویسی ہے
جوڑے کی گندھاوٹ قہر خدا بالوں کی جھمک پھر ویسی ہے

اُردو زبان کی ترقی میں قلعے والوں کے مساعی ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھی جائیں گی۔ ان کی زبان سے نکلا ہوا ہر لفظ مملکتِ شعر و ادب میں سکۂ رائج الوقت کی حیثیت رکھتا ہے۔ روزمرّہ کی صفائی اور سلاستِ زبان کے اعتبار سے ظفرؔ، ذوقؔ اور داغؔ کا کوئی ہم عصر ان کا ہم مرتبہ نہیں ہے۔ چناں چہ قلعۂ معلیٰ کی اردو سند کی حیثیت رکھتی ہے۔

خاک کا اُن کے بستر ہے اور سر کے نیچے پتھر ہے
ہائے وہ شکلیں پیاری پیاری کس کس چاؤ سے پلیں تھیں

قلعے اور شہر کے درمیان جو رشتہ اِتصال قائم ہوا اس کے بارے میں مولوی سید احمد دہلوی کا بیان ہے۔

"روز بروز نئے نئے محاورے، اصطلاحیں ایجاد و اختراع ہوتی تھیں۔ زبان کا ایک ایک لفظ خراد چڑھتا تھا، تراش خراش پاکر ٹکسالی بنتا تھا۔ سینکڑوں نہیں ہزاروں محاورے ہیں جنھوں نے شہر میں آکر اہلِ شہر کی زبان کو دلچسپ اور رو لآویز بنایا تھا۔ جو محاورے قلعۂ معلّی کے شہر میں پھیلتے تھے ان کی وجہ سے اہلِ شہر کو اپنی زبان پر فخر ہوتا تھا"[1]

بہادر شاہ ظفر اس تہذیب کی مسند پر جلوہ افروز تھے جو اس دور کے معاشرے کے

---

[1] مرقع زبان دہلی سید احمد دہلوی ص ۳۶

لیے لائق تقلید تھی قلعہ معلیٰ کی تہذیب کا ایک اہم جزو وہ زبان تھی جس میں شاہ عالم ثانی اور ان کے بعد ظفر نے بھرپور شاعری کی تھی۔ اس زبان کی گونج اُردو بازار سے گزرتی ہوئی کابلی دروازہ کے اس تنگ و تاریک مکان تک سنائی دیتی تھی جو ذوقؔ کا مسکن تھا اور پھر یہ گونج سننے والوں کو اپنی طرف کھینچتی تھی چناں چہ اس گونج پر ذوق بھی کھنچے چلے گئے اور دلی کا محاورہ اور روزمرّہ ذوق کی شاعری میں بھی اچھی طرح رچ بس گیا۔

ذوقؔ نے اردو شاعروں کی آئندہ نسلوں اور صدیوں تک شعر و ادب کی زبان کے سلسلے میں جو معیار بندی کا کام کیا ہے وہ دہلوی زبان کی تاریخ میں ایک بڑا کارنامہ ہے۔ یہ استخواں بندی ایسی ہے جیسی "معلقات" کے شعراء نے عربی زبان کے لیے کی تھی۔ ذوقؔ کی غزل گوئی سے زیادہ ان کی زباندانی اور خصوصاً دہلوی اردو کی روایت کو بڑھاوا دینے والی خدمات زیادہ اہم ہیں۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

وقت پیری شباب کی باتیں
ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں

ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثلِ قلقلِ مینا
کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

لائی حیات آئی قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

دلّی کی لسانی تاریخ کا یہ پہلو بڑا تابناک ہے کہ اس نے روزمرّہ اور عوام کی گفتگو کو استناد کا درجہ بخشا۔ ناسخ نے اپنی اصول پرستی کے تحت زبان کو جن دستوری پابندیوں میں جکڑ دیا تھا اس کی وجہ سے وہ عام بول چال کی زبان سے دور اور لطف و شیرینی سے محروم ہو گئی تھی۔ اس کے برعکس متاخرین شعرائے دہلی نے باشتنائے چند اپنی ضابطہ پسندی اور سعی اصلاح و آراستگی کے باوصف زبان کے فطری لوچ اور لچک کا لحاظ رکھا۔ اس میں سلاست' روانی' اور گھلاوٹ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ شعرائے دہلی نے ہمیشہ سادگی اور صفائی پر بہت زور دیا ہے۔ انھوں نے ہندی الفاظ کو بر محل استعمال کیا ہے اور بول چال کے بے شمار الفاظ و محاورات جو ادب میں حقیر اور بے وقعت سمجھے جاتے تھے جزو زبان بن کر بے تکلف استعمال ہونے لگے اس طرح ادب میں بڑی وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہو گئی۔ سی۔ ایف اینڈریوز لکھتا ہے۔

> "انیسویں صدی کی ابتدا میں ایک عظیم الشان انقلاب ظہور میں آیا۔ اردو زبان اور طرزِ تحریر نے جو دونوں فارسی سے زیادہ مشابہ تھیں اپنی زندگی جداگانہ طور پر بسر کرنی شروع کردی۔ یہاں تک کہ اس قسم کا لٹریچر پیدا ہو گیا جو بتدریج فارسی اسلوب سے ہٹتا چلا گیا اور ہندوستان کے ماحول سے ہم آہنگ ہو گیا۔ ادبی دنیا میں مغل شہنشاہ کا دربار اس انقلاب کا مرکز بن گیا اور جیسے جیسے انیسویں صدی بڑھتی گئی یہ سارے شمالی ہند پر اثر ڈالنے والا ثابت ہوا۔"

محاورات وہ ننھے مرقعے ہیں جو کسی سماج کے تجربات' تصورات اور تاثرات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ عوام کے لیے ان میں وہی مجاز و مبالغہ' تشبیہ و تمثیل' مصوری و محاکات اور رمزیت اشاریت ہوتی ہے جو تربیت یافتہ ذہنوں کے لیے حسین استعاروں' لطیف تشبیہوں اور معنی خیز تراکیب و الفاظ میں نظر آتی ہے۔

زبان کی خوبی اس کی سلاستؔ ' عام فہمی ' نرمی ' موزونی ' چھوٹے چھوٹے الفاظ اور بڑے بڑے مطالب پر موقوف ہے۔ عام لوگوں کی زبان کو پایہ اعتبار سے گرانا زبان کے زوال اور عدم مقبولیت کا سبب بنتا ہے۔
داؔغ کے یہاں مجموعی حیثیت سے وہ زبان اور لب و لہجہ ملتا ہے جو بنیادی طور پر اردو بولنے والوں کی قدرتی زبان اور لب و لہجہ ہونا چاہئے۔ داؔغ کے اکثر اشعار اور مصرعے ایسے ہیں جن میں بول چال کی زبان بالکل اسی ترکیب اور ترتیب الفاظ کے ساتھ ملتی ہے جیسا کہ ہم بولتے ہیں یا اس زمانے کی دہلی میں لوگ بولتے تھے لہذا اُن کے بہت سے مصرعے اور شعر تو ضرب المثل بن گئے ہیں۔

جب جوانی کا مزا جاتا رہا   زندگانی کا مزا جاتا رہا

جب یہ سُنا کہ داغ کا آزار کم ہوا   زانو پہ ہاتھ مار کے بولے ستم ہوا

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا   جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا

بات کرنی بھی نہ آتی تھی تمھیں   یہ ہمارے سامنے کی بات ہے

داغ کہتے ہیں جنھیں دیکھئے وہ بیٹھے ہیں   آپ کی جان سے دور آپ پہ مرنے والے

ابھی فلک کو پڑا دل جلوں سے کام نہیں   جلا کے خاک نہ کردوں تو داغ نام نہیں

داغ کی طبع رنگیں ' شوخ مزاجی ' لب و لہجے کا تیکھا پن اور گرمئ گفتارِ دبستانِ شاعری میں ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے جس کی نظیر نہ داغ سے پہلے کہیں دکھائی دیتی ہے اور نہ داغ کے بعد اسے کوئی ان کی طرح اپنا سکا اردو محاوروں کو پھیلانے ' ان کی نوک پلک دُرست کرنے اور زبان و شعر میں ان کے حسنِ استعمال کو رواج دینے میں داغ نے بہت نمایاں حصہ لیا اسی نسبت سے ان کی شاعری ان لوگوں کے درمیان مقبول ہوئی جو لطفِ زبان کے عاشق تھے "کلیات شاہ نصیر" کے مقدمے میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی اہلِ دہلی کے نزدیک زبان و بیان کی اہمیت اور صفائی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"مصحفی ہوں یا انشاء وانیس ذوق و ظفر ہوں یا داغ ان میں کون ایسا ہے جو دہلوی زبان کی روایت کو ادارے کی حیثیت سے نہ دیکھتا ہو۔ زبان اور اسلوبِ بیان کی اساسی اہمیت کو ان کی شاعری میں خشتِ اوّل کی حیثیت سے دیکھا جاسکتا ہے۔ داغ اس ادارے کا سب سے زیادہ مقبول اور معتبر شاعر ہے جس کے بعد دہلوی شاعر اور اس دبستان سے وابستہ افراد صرف زبان کے شعر کہتے ہیں"۔

داغ کا فنِ شاعری ایک ادارہ ہے یہ اپنے دور کے سماجی اور ثقافتی تقاضوں کی ترجمانی کرتا ہے اور اس کی ایک تاریخی حیثیت ہے۔ داغ کی شاعری کا مشن تھا تمام عمر دہلی کی شستہ و رفتہ زبان کی شیرینی' حلاوت اور لوچ سے تمام ہندوستان کے کام و ذہن کی ضیافت کرنا۔ اس شائستہ زبان کو عوام اور خواص میں مقبول بنانا۔ دہلی کے محاورے اور روزمرّہ کا عموماً اور اردوئے معلّی کا خصوصاً اپنے کلام میں استعمال کر کے انھیں بقائے دوام بخشا انھوں نے دہلوی اردو کی ترویج میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ چناں چہ فراق گورکھپوری لکھتے ہیں۔

"داغ کی زبان میں فلیتے بھرے ہوئے ہیں جو رہ رہ کر چھوٹتے چلے جاتے ہیں دلّی کی بھرپور زندگی داغ کے کلام میں کچھ اس طرح جلوہ گر ہو گئی ہے کہ دیکھنے اور سننے والے دیکھتے اور سنتے رہ جاتے ہیں۔ دلّی کی بولی ٹھولی اپنی پوری موج زنی کے ساتھ داغ کی غزلوں میں لہرا رہی ہے داغ کے لیے رائے عامہ بالکل سچائی پر تھی کہ یہ شخص زبان کا لاثانی جادوگر ہے۔ اردو شاعری نے داغ کے برابر کا فقرے باز آج تک پیدا نہیں کیا اور نہ آئندہ کر سکے گی۔

غیروں کا اختراع و تصرف غلط ہے داغ

اُردو ہی وہ نہیں جو ہماری زبان نہیں

کتابیات

۱: ذوق حیات وانتقاد — ڈاکٹر تنویر احمد علوی

۲: مقدمہ کلیاتِ شاہ نصیر — ڈاکٹر تنویر احمد علوی

۳: مطلعِ داغ — محمد علی زیدی

۴: محاوراتِ داغ — احسن مار ہروی

۵: مضامینِ فراق — ناصر نذیر فراق

۶: اندازے — فراق گورکھپوری

۷: فکر و فن — خلیل الرحمان اعظمی

۸: حیات ذکاءاللہ — سی۔ ایف اینڈریوز

۹: مرقعِ زبان دہلی — سید احمد دہلوی

۱۰: لال قلعے کی ایک جھلک — ناصر نذیر فراق

۱۱: حرفِ غزل — ڈاکٹر مسیح الزماں

۱۲: دہلی کا دبستانِ شاعری — نورالحسن ہاشمی

۱۳: غالب نامہ — جولائی ۱۹۸۶ء

۱۴: اُردو غزل — ڈاکٹر یوسف حسین خاں

۱۵: شعورِ زبان — ڈاکٹر فہمیدہ بیگم

”دستاویزی اور جدید اسالیب“

۱۸۵۷ء کا ہنگامہ دلّی کی تاریخ کا ایک عظیم سانحہ تھا۔ اس نے نہ صرف قلعہ والوں کو بلکہ شہر کے ہر خاص و عام کو برسوں خون کے آنسو رُلائے۔ دلّی کی تمدّنی زندگی کا قلب قلعہ تھا۔ شاہ جہاں کے زمانے سے اس کے گرد جو لوگ آباد تھے۔ وہ کسی نہ کسی حیثیت سے دربار سے متعلق تھے۔ ان کی زندگی میں قلعے کو مرکزی حیثیت حاصل تھی غدر کے بعد وہ اپنے محدود وسائل میں قلعے کی زندگی اور روایات کی نقل کرنے کی کوشش کرتے رہتے ان کے مکانوں کی تزئین و آرائش میں، ان کے دیوان خانوں اور آداب نشست و برخاست میں قلعے کی زندگی کا پرتو مدھم ہی سہی لیکن مدّتوں نظر آتا رہا۔ دیوان خانوں اور بیٹھکوں میں عرصے تک قلعہ والوں اور قلعہ کی معاشرت کا رونا رویا جاتا رہا۔ جس کے لیے تقریباً تین سو سال تک ہندوؤں اور مسلمانوں نے مشترکہ طور پر جدو جہد کی تھی۔ اس حادثے کے پیچھے ایک پورے اخلاقی نظام کا انتشار تھا۔ غدر سے پہلے کی دلّی یہاں والوں کی شخصیت کا جزو بن گئی تھی اسی لیے غدر کے بعد کی دلّی ان کی امیدوں کا قبرستان بن گئی۔ مغلیہ سلطنت سے ان کا تعلق ان کے قلب کی انتہائی گہرائیوں میں اترا ہوا تھا۔ مغلیہ سلطنت کا آخری تاجدار یقیناً بے بس اور مجبور تھا لیکن عوام کی نظر میں قلعے کی حیثیت ایک ایسے نشان کی تھی جس کی گردان کی تہذیب اور ان کے جذبات دونوں کی پرورش ہوئی تھی۔ حد یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء میں ان طاقتوں نے بھی جو ایک عرصے سے سلطنتِ مغلیہ سے برسرِ پیکار تھیں۔ بہادر شاہ کو اپنا رہبر تسلیم کر لیا اور اس جھنڈے کے نیچے جمع ہو گئیں تھیں۔ لہذا دلّی کا اجڑنا ہزار کوششوں کے بعد بھی دلّی والے بھلا نہ سکے۔ اور اجڑے دیار کی ایک ایک بات یاد کر کے آنسو بہاتے رہے۔ اس واقعہ نے دلّی والوں پر مایوسی کی ایک ایسی کیفیت طاری کر دی جس نے اِن کے بیانیہ میں درد انگیزی کے ساتھ

ساتھ ایک محاکاتی نظام پیدا کر دیا اس نظام کے تحت دلّی کی نثر جذباتِ تصویر کشی کا ایک ایسا نمونہ بن گئی جس کے پر و بال دن بدن سنورتے گئے غالب نے اپنے خطوں میں دلّی کی تباہی کا جو ذکر کیا ہے۔ اس سے دلی والوں کے اس رثائی اسلوب کے وجود میں آنے کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

''حضرت! انہدام مساکن و مساجد کا حال کیا گزارش کروں بانی شہر کو وہ اہتمام مکان کے بنانے میں نہ ہوگا جو اب والیانِ ملک کو ڈھانے میں ہے۔ اللہ اللہ قلعہ میں اکثر اور شہر میں بعض بعض وہ شاہجانی عمارتیں ڈھائی گئی ہیں کہ کدال ٹوٹ ٹوٹ گئے ہیں بلکہ قلعے میں تو ان آلات سے کام نہ نکلا۔ سڑکیں کھودی گئیں بارود بچھائی گئی اور مکانات سنگین اڑا دیے گئے۔

''پرسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ جامع مسجد ہوتا ہوا راج گھاٹ دروازے کو چلا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک بے مبالغہ ایک صحرا لق دوق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اُٹھ جائیں تو ہو کا عالم ہو جائے''۔

''دلّی واللہ اب شہر نہیں کیمپ ہے۔''

دل کو دہلانے والے ان واقعات نے دلّی کے جس بیانیہ کو فروغ دیا اور یادوں کے چراغ جس طرح صفحات قرطاسِ کو جگمگاتے رہے اسی سے دلّی کی وہ نثر و نظم یا دہلوی اردو نکھرتی گئی جس پر ابھی تک دلّی والے ناز کرتے آئے ہیں اس میں جزئیات نگاری اور محاورات کی بھرمار ہونے کے باوجود ایک ایسی کشش ہے جو دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ دہلوی اُردو کا یہ انداز برجستہ اور دل کش سہی لیکن غدر کے بعد آنے والی زندگی کا ساتھ دینے کی صلاحیت اس میں نہیں تھی اسی

لیے سرسید اور ان کے رُفقاء نے نوع بنوع اسالیب بیان کے ساتھ اردو کا دامن وسیع کیا ہے اور غالب نے نظم میں دہلوی تجمّل کو برقرار رکھتے ہوئے تفکر اور تدبر کے راستے ہموار کیے۔ لہٰذا زبان دہلوی دو شاخوں میں تقسیم ہو گئی۔ شاہجہانی دیگ کی کھرچن جو حضرات بچے تھے انھوں نے بیانیہ کے ایک دلفریب انداز کو قدیم روایات اور متروک الفاظ کے ساتھ ساتھ قریب قریب ایک صدی تک جاری رکھا۔ جس کا خوشگوار نتیجہ یہ نکلا کہ دہلی والوں کی زبان میں جو تیزی اور طرارّی شہر آبادی میں پیدا ہوئی تھی وہ بڑی حد تک جاری رہی۔ چناں چہ ناصر نذیر فراق میر باقر علی واستان گو، میر ناصر علی، علامہ راشد الخیری، خواجہ حسن نظامی، قاری سرفراز حسین، پنڈت امرناتھ ساحر، بے خود، اور سائل سے ہوتی ہوئی یہ روایت زبان ملا واحدی اشرف صبوحی، شاہد احمد دہلوی اور مرزا محمود بیگ تک چلتی رہی۔ دہلوی اُردو کے لیے یہ ضروری نہیں کہ صرف مصنفین دہلی کی زبانی ہی سنی جائے۔ عام آدمی بھی دلی کے گلی کوچوں میں اس زبان کے ایسے مرقعے پیش کرتے تھے جن کی نظیر کسی اور شہر میں ملنا مشکل ہے۔ آغا حیدر حسن دہلوی نے اپنی کتاب ''پسِ پردہ میں غدر کے واقعات کا بیان کپڑے والی افضل النساء کی زبانی پیش کیا ہے۔ اس کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے تاکہ آپ کو اس سحر بیانی کا اندازہ ہو جو دلی والوں کا طرۂ امتیاز خیال کی جاتی ہے۔

''اے ہے میاں غدر کی للہ نہ پوچھو، اے اللہ دشمن کو نہ دکھائیو۔ برس دن ست ہی ست پر گزری۔ استانی کے ہاں میں تھی کہ میرے ابا جن کا نام الٰہی بخش تھا اور قلعے میں کبوتروں کو دانہ دینے پر نوکر تھے ہانپتے کانپتے، بھاگے ہوئے آئے، کنڈی کھٹکھٹائی اور مجھ سے کہا کہ جلدی گھر چل شہر میں بلوا ہو گیا ہے۔ رات کو پانچ آدمی آئے۔ بہتیرا شہر کا دروازہ کھلوایا۔ پہرے دار نے دروازہ نہ کھولا۔ صبح ہوتے ہوتے اور بیسیوں آملے۔ بادشاہ نے کہلوایا بھی

کہ ارے کم بختوں کیوں میری ضعیفی میں مٹی پلید کراتے ہو لیکن انھوں نے ایک نہ ماننی تھی نہ مانی۔ غرض دروازہ کھلا وہ گھس آئے قلعے میں ہنگامہ ہو گیا۔ بادشاہ سلامت کو قید کر لیا۔ اور سارے محلوں کو گھیر لیا۔ اللہ ہی ہے جو خیر ہو۔ استانی جی میری سن کے گھبرا گئیں۔ گھر میرا لاہوری دروازے صفیلوں میں تھا تھوڑے دنوں تو وہیں رہے لیکن پھر جو گولا پڑا تو میرے نانا جن کا نام خدا بخش تھا آئے مجھے اور میری اماں کو جن کا نام فضل النساء تھا لے کے چتلی قبر اعظم خاں کی حویلی میں اپنی بہن لاڈو خانم کے ہاں چھوڑ گئے۔ تین مہینے ہم یہاں رہے۔ ابا میرے افیون کے عادی تھے وہ کلموئی آئی نہ مسیّر ان کا ہوا برا حال ایسا کہ لبوں پر دم آ گیا۔ گھر میں کوئی آدم نہ آدم زاد جو پانی کی بوند حلق میں پڑکائے مٹکے سوکھے پانی کی بلوں بلوں اتنی ان میں سکت نہیں جو باہر نکل سکیں۔ جب مارے پیاس کے بے تاب ہوئے تو بڑے روئے اور گڑگڑائے۔ روئے جو سہی تو وہ موسلا دھار پانی پڑا اور اتنا برسا کہ دو کٹورے پانی کے بھر گئے انھوں نے وہ پی لئے۔ گورے گھس آئے تھے اور پانی پینے سے ان میں ذرا آیا دم تو رات کو کمرے سے نکل گھسٹتے گھسٹاتے میرے نانا کے مکان تک آئے۔ یہاں مارے ڈر کے میرے نانا نے دراوزے کو تیغہ دے دیا۔ ابا نے جو دروازے کو تیغہ لگا پایا تو بڑے پریشان ہوئے۔ لیکن رات کو میری نانی تہجد کی نماز کو اُٹھتی تھیں اور خالہ کی آنکھ ڈر کے مارے نہ لگتی تھی۔ ابا نے جو دی آواز تو نانی اور خالہ دونوں کی دونوں ڈر گئیں۔ نانا کو دکھایا انھوں نے آواز پہچان کے کہا۔ کون ہے؟ الٰہی بخش؟ ابا نے کہا ہاں میں یہاں ہوں۔ نانا نے کہا پچھواڑے ہمسائی کی کھڑکی میں سے۔ ابا نے کہا میں تو ہل بھی نہیں سکتا۔ گھٹنوں

گھٹتا تو یہاں تک آیا ہوں اب تو ذرا دم نہیں۔ نانا میرے گھبرائے۔ باہر جا چڈھی پہ ڈال اندر لائے۔ آدھے شہر میں گورے گھس گئے۔ ابّا کی چارپائی انگنائی میں بچھی تھی اور سب اندر دالان میں تھے۔ چھت پہ دھم دھم کی آواز ہوئی سب کے سب ڈر کے سہم گئے اتنے میں ایک دھڑ کی آواز ہوئی۔ اوپر تھی تختہ بندی کی دیوار نگوڑے گورے دیوار پہ سے جھک کر نیچے گھر میں جھانکتے تھے کہ ساری تختہ بندی نیچے آن پڑی۔ ابّا کی چارپائی نیچے ہی تھی۔ ایک دھاڑ ماری اور پھٹکا بھی نہیں کھایا۔ چادر جو اوڑھے تھے اس میں لپیٹ باہر دُکان میں گڑھا کھود کر دبایا۔ لوٹتے ہوئے نانا کو گوروں نے دیکھ لیا وہ بڈھے پھونس ایک ہی گولی میں فیصلہ ہو گیا۔ میری ممانی کے دو دہیز و جنگی صندوق تھے نانی اور خالہ نے انھیں توڑ نانا کو اپنے ودپٹوں میں لپیٹ مارا مار گڑھا کھود دو چار مہینے کے لیے زمین میں امانت رکھ دیا اور سب بھاگ کر چتلی قبر آ گئے۔ ہمارے پچھواڑے شہزادے جواں بخت کی سسرال تھی گورے غارتی رات بھر ان کے دروازے کی زلفیاں کاٹتے رہے اور ہر ٹھنا کے کے ساتھ ہمارے دم نکلیں۔ اماں نانی اور ساری گھر کی عورتیں مرد نام تو چڑیا کا بچہ تک نہ تھا۔ قرآن شریف کھولے گھڑی چھت پر چڑھتیں اور گھڑی نیچے اترتیں۔ سب پڑھ پڑھ کر چاروں طرف دستک دیں اور بال کھول کھول کے دعائیں مانگیں کہ الٰہی مردوں کی جانوں اور عورتوں کی آبروؤں کا تو ہی والی ہے۔ میں زار و قطار روؤں سامنے پہاڑی پر گولیاں سائیں سائیں جاتیں۔ دھنا دھن۔ ٹھوں۔ ٹھائیں ٹھنا نا کی آواز میں کلیجے نکالے دیں۔ کس کا کھانا کس کا پانی جانوں اور آبروؤں کے لالے پڑے دے ---- اور میاں اعمالوں کی شامت دیکھو کہ پہلے اچھے

خاسے نکل گئے تھے۔ہم عورتیں گھر سے حق تو حق تو کرتی نکلیں۔ مٹیا محل کی سیڑھیوں سے جامع مسجد کی سیڑھیوں تک آدمی کا وہ حال کہ میں تجھ پر اور تو مجھ پر۔ تلِ دھرنے کو جگہ نہیں۔ جہاں پناہ بیچارے تام جھام میں سوار ایک ایک آنکھ سے ہزار ہزار آنسو جاری۔ بہہ بہہ کہ نوارنی مقیش سی داڑھی پر آئیں۔ آپ رومال سے اُسے صاف کرتے ہوئے۔ آثار شریف کی زیارت کر کے رخصت ہونے آئے تھے۔ پیچھے پیچھے قوال بادشاہ سلامت نے جو غزل اپنی بیت کہانی میں کہی تھی گاتے ہوئے آدمی روتے روتے لوٹے جائیں اور وہ پیٹک پیا پڑی کہ العظمت اللہ۔ کلیجے میں کس کے طاقت جو بیان کرے"

غرض یہ کہ غدر کے بعد دلّی والوں پر تادیر ایک ماتمی کیفیت چھائی رہی۔ وہ قصے کہانیوں میں شہر آبادی کے سکھ اور غدر کے دکھ بیان کرتے رہے۔ دلّی کی بہاریں تو واپس نہ لا سکے لیکن دلّی پیاری کی ایک ایک ادا کو اپنے پُر لطف اور موثر بیان میں یوں بیان کرتے رہے کہ پڑھنے والے کی آنکھوں میں تصویر پھر جائے۔ زبان بھی اسی زمانے کی استعمال کرتے رہے جب دلّی کا سہاگ بر قرار تھا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے ہاں متروکات کا استعمال بھی بے دریغ ہوا اور فضا میں دلکشی نے ضاعی اور لفظی آرائش سے زبان کو پاک صاف رکھا رفتہ رفتہ یہی دہلوی اُردو کی پہچان ٹھہری۔ اس کے ساتھ نقصان کی یہ بات ہوئی کہ دلّی کے دلدادگان نے نئے زمانے کا ساتھ دینے سے گریز کیا اور موضوعات کی وہ بھرمار جو انقلاب زمانہ اور غدر جیسے سنگین حادثے کا نتیجہ تھے سر سید اور ان کے رفقا کے لیے چھوڑ دیا۔ جنھوں نے نثر نگاری میں وہ کمالات دکھائے کہ کچھ ہی عرصے میں بقول مہدی افادی اُردو سی کم مایہ زبان دنیا کی بڑی زبانوں سے آنکھ ملانے کے لائق ہو گئی۔

آٹھ سو سالہ تاریخ میں دلّی نے سیری، کیلو کھڑی، تغلق آباد، فیروز آباد، اور شاہجہاں آباد کے کتنے ہی مختلف النوع پیکر بدلے تھے لیکن ان سب تبدیلیوں میں ایک تاریخی تسلسل تھا اور آنے والے ہر دور کی ہر کڑی گزرنے والے زمانے کی کڑی سے کچھ اس طرح مربوط تھی کہ ہر تبدیلی میں ارتقاء کی دلآویز نشانی نظر آتی تھی۔ ۱۸۵۷ء میں یہ تاریخی تسلسل ٹوٹ گیا اور جس دلی نے سلاطین مغلیہ کے آغوش امن و عافیت میں پرورش پائی تھی۔ اِس وقت ایک ایسے انسان کی طرح جو اپنا حافظہ کھو بیٹھا ہو ہر طرف حسرت اور مایوسی سے دیکھتی تھی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ایک دلّی دم توڑ چکی تھی اور دوسری نے ابھی جنم نہیں لیا تھا۔

سر سید اور ان کے رفقاء کار نے اس نئی جنم لینے والی دلّی کے لیے زبان کے سانچے اسلوب اور جدید اصناف سخن کے ضابطے تیار کئے۔ دہلوی اُردو کے دو الگ الگ روپ ہیں۔ ایک وہ جو غدر سے پہلے کا دستاویزی سرمایہ بن کر ہمارے سامنے آیا جسے بیگماتی زبان اور کارخنداری زبان یا دلّی والوں کی عام بول چال کی زبان کے طور پر آج بھی شہر کی گلیوں میں سنا جا سکتا ہے۔ اور دوسرا روپ وہ ہے جو سر سید اور ان کے ساتھیوں سے ہوتا ہوا اکثر معاصر مصنّفین کی تحریروں میں رواں دواں دکھائی دیتا ہے۔

کتابیات

۱: غالب کی دلّی — خلیق احمد نظامی — بحوالہ تحقیقات ۱۹۹۷

۲: غالب کی دلّی — سید ضمیر حسن دہلوی

۳: دلّی کی آخری بہار — راشد الخیری

۴: دلّی کا آخری دیدار — وزیر حسن

۵: بیگمات کے آنسو — خواجہ حسن نظامی

۶: فکرِ نو — (دلّی کالج میگزین دلّی نمبر)

۷: پسِ پردہ — مرتبہ عبدالباسط

۸: عودِ ہندی — مرزا اسداللہ خاں غالبؔ

نثرِ جدید کے معمار
(سرسید، حالی، آزاد، نذیر احمد اور شبلی)

سرسید

اٹھارویں اور انیسویں صدی میں اُردو زبان ایک قالب اختیار کرنے لگی تھی۔ اور اس میں نثری تصانیف کا آغاز ہو گیا تھا۔ اسی زمانے میں سودا نے اپنے مرثیے کا دیباچہ لکھا۔ اس کی زبان شاعرانہ نزاکتوں سے پاک نہیں ہے لیکن اردو نثر کی ابتدائی شکل کا ایک اچھا نمونہ ہے "پس لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے"۔ نادر مقولہ ہے کہ عقلا جو نہ سمجھیں اور ضبط تضحیک و قصدِ بکا میں رہیں اس کا سیاق و سباق جہلاء دریافت کریں اور پھوٹ بہیں"[1] سودا کے مراثی کا یہ دیباچہ جو تقریباً ۱۷۶۶ کی تصنیف ہے شاعرانہ قوافی سے معمور ہے۔ اس کے بعد مذہبی لٹریچر یعنی تراجم و تفاسیر کا دور شروع ہوتا ہے اس سلسلے میں شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کے قرآن مجید کے تراجم اور دیباچے اہمیت رکھتے ہیں "ان کے نمونوں پر اگر غور کیا جائے تو اُن میں زبان کی روانی اور سلاست نہیں بلکہ ایک طرح کا ڈھیلا پن ہے "تیرا رب بے پروا رحم والا اگر چاہے تو تم کو لے جاوے اور پیچھے تمھارے قائم کرے جس کو چاہے"[2] اس کے بعد تراجم تفاسیر مذہبی رسائل اور مسائل شرعی پر کافی لٹریچر ملتا ہے۔ ان تصانیف کا اندازِ تحریر کم و بیش یکساں ہے۔

ان تراجم و تفاسیر کے علاوہ بعض عدالتی، علمی و ادبی کتابوں کے بھی ترجمے ملتے ہیں۔ مثلاً "ایسٹ انڈیا کمپنی" کی طرف سے مجمع القوانین (۱۷۷۳ء) جو انگریزی سے ترجمہ کر کے شائع ہوئی۔ مولانا احسن مارہروی کا خیال ہے کہ یہ مجمع القوانین

۱: حالی کی اردو نثر نگاری ڈاکٹر عبدالقیوم مجلس ترقی ادب لاہور ص ۲۴۳

۲: نمونہ منشورات، احسن مارہروی ص ۱۷۲

پہلی کتاب ہے جو انگریزی عملداری میں سرکاری حکم سے اردو میں ترجمہ کی گئی۔ اگرچہ اس کے الفاظ کی ترتیب بھی ماقبل تالیفات کی طرح مربوط و پختہ نہیں تاہم بیان کی صفائی اور عبارت کی سلاست پچھلے نمونوں سے بہتر ہے"[1] سیاسی مصالح کی بناء پر انگریزوں کی توجہ اُردو زبان کی طرف بڑھ گئی اور اس میں اس بات کا خاص انتظام کیا گیا کہ زبان آسان اور صاف ہو۔ چناں چہ فورٹ ولیم کالج کی خدمات اس سلسلے میں بہت نمایاں ہیں۔ میر شیر علی افسوس نے گلستان کا ترجمہ باغ اُردو' کے نام سے ۱۸۰۰ میں کیا۔ لیکن اس کی زبان پر بھی قدامت کا اثر ہے کہا میں نے ارے یار بڑے آدمی حاصل ہیں مسکینوں کے اور ذخیرے ہیں گوشہ نشینوں کے' مقصد ہیں زائروں کے اور نگہبان ہیں مسافروں کے۔ برائے راحت مردماں اُٹھاتے ہیں بارِ گراں"[1] تذکرہ گلشنِ ہند' مولفہ 'مرزا علی لطف کی عبارت افسوس کے اس ترجمے سے بہتر ہے۔ دونوں فارسی سے ترجمہ ہوئے ہیں مگر اس تذکرے کو تاریخی اعتبار سے یہ امتیاز حاصل ہے کہ اردو شعراء کا پہلا تذکرہ ہے جس میں اُردو میں شعراء کے حالات لکھے گئے ہیں۔ اس سلسلے کی سب سے اہم کڑی میر امّن کی باغ و بہار ہے جو قدیم تحقیق کی رو سے 'قصہّ چار درویش کا ترجمہ ہے اور جدید تحقیق کی رو سے میر عطا حسین کے نوطرزِ مرصّع (اُردو) سے ماخوذ ہے[2] عبارت کی صفائی اور سلاست کے اعتبار سے ایک قابل قدر نمونہ ہے"اس سے قبل اس قدر صاف اور بامحاورہ اُردو میں کوئی دوسری کتاب نہیں لکھی گئی"[3] آج بیسویں صدی میں نثر کے جس انداز کی ہم توقع رکھتے ہیں وہ انیسویں صدی کی بالکل ابتدا یعنی ۱۸۰۱ء میں ملتا ہے لیکن یہ سلسلہ آگے نہیں چلا۔ خود فورٹ ولیم کالج کے ارباب نے اس سنت پر عمل نہیں کیا۔ مختلف قصےّ کہانیوں کی ترجمے ہوئے مگر باغ و بہار کی عبارت کی شان کسی میں پیدا نہ ہو سکی۔ ملک کا عام رجحان یا

۱: مصنفین فورٹ ولیم کالج ص ۹۷ عبدالسلام
۲: اردو کی نثری داستانیں ڈاکٹر سہیل بخاری
۳: مقدمہ باغ و بہار ص ۲۴ مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق نشاط پبلکیشنز کراچی' سیپ سہ ماہی اکتوبر ۱۹۶۷ء

تو فارسی کی طرف تھا یا فارسی آمیز اُردو کی طرف چناں چہ لکھنو میں مرزا رجب علی بیگ سرور کا فسانۂ عجائب اور فسانۂ عبرت مقفیٰ اور مسجّع انداز میں لکھی گئیں اور اس کے مقدمے میں میر امّن کی باغ و بہار کی سادگی پر چوٹ بھی کی گئی۔ یہ بات البتہ قابلِ غور ہے کہ سیاسی ڈھانچہ بدلنے کی وجہ سے ہماری معاشرت اور ذہنی زندگی میں تبدیلیاں آنی شروع ہو چکی تھیں اور انگریزی کا اثر عام زندگی پر بھی پڑنا شروع ہو گیا تھا۔ چناں چہ انگریزوں اور ہندوستانیوں کی طرف سے جو زبان کے نمونے ملتے ہیں ان میں صفائی کا رجحان بڑھتا نظر آتا ہے اور فورٹ ولیم کالج کے اثرات کی آوازِ بازگشت ہمیں دوسری طرف بھی سنائی دیتی ہے۔ رام بابو سکسینہ اور مولانا حامد حسن قادری نے بعض ایسے یورپین مصنفین اُردو کا ذکر کیا ہے جنھوں نے اُردو زبان میں تصنیف و تالیف کا کام کیا ہے اور اردو انگریزی و ہندوستانی لغتیں مدوّن کی ہیں جیسے کپتان جوزف ٹیلر کی اُردو انگریزی لغت (۱۸۰۸) گلیڈون کی فارسی ہندوستانی ڈکشنری' (۱۸۰۹) جان شیکسپیر کی اردو لغت، اور ایس ڈبلیو برٹین کی قواعد زبانِ ہندوستان (۱۸۳۰ء) اور فیلن اور کریم الدین کی معاونت سے طبقات الشعرائے ہند ۱۸۴۵ء وغیرہ اسی رابطے کی نشانیاں ہیں۔ علاوہ ازیں وہ سفر نامے بھی ہیں جو یا تو اُردو میں لکھے گئے یا فارسی سے اُردو ترجمہ ہوئے[۱] غرض زبان اُردو میں قصے کہانیوں، سفر ناموں، لغتوں، تذکروں اور مذہبی لٹریچر کی ترویج و اشاعت شروع ہو گئی۔ سلسلہ ولی اللہی جس نے اُردو میں قرآن مجید کا ترجمہ کیا ان کی مسائل سے متعلق بھی ایک تصنیف تقویت ایمان" نے بہت شہرت پائی۔ تقویت الایمان' کی عبارت بہت صاف اور سلیس ہے۔ " ہر خاص و عام کو چاہیے کہ اللہ رسول ہی کے کلام کو تحقیق کریں اور اس کو سمجھیں اور اس پر چلیں اور اس کے موافق اپنے ایمان کو ٹھیک کریں سننا چاہیے کہ ایمان

---

[۱] منتو گرف نامہ ولادیت مرزا اعتصام الدین نے فارسی میں لکھا جس کا اُردو میں ترجمہ جیمس الگوٹور نے ۱۸۳۷ میں کیا۔ اس کے علاوہ سفر نامہ یوسف کمل پوش ۱۸۴۷ء

کے دو جز ہیں خدا کو جاننا اور رسول کو رسول جاننا"[1] اس کے مقابلے میں آثار الصنادید طبع اوّل ۱۸۴۷ء کی نثر کو سامنے رکھئے تو دونوں کی زبان میں خاصا فرق معلوم ہوتا ہے۔ آثار الصنادید کی زبان زیادہ ثقیل ہے۔ جیسا کہ مولانا حالی نے حیاتِ جاوید میں لکھا ہے "اگرچہ اس ایڈیشن کی عبارت قدیم طرز کی رنگینی اور تکلّفات باردہ کے سبب کہ آج کل کے مذاق کے موافق بہت پھیکی اور بے مزہ ہوگئی تھی اور اس کے سوا اور بھی بہت سی کسریں اور فروگزاشتیں رہ گئی تھیں مگر مضمون کے لحاظ سے نہایت عبرت خیز تھی"[2]

یہاں اس کا نمونہ عبارت درج کیا جاتا ہے تاکہ اندازہ ہو کہ اس کا عام انداز کیا تھا اور صہبائی کے ساتھ خود جو کاوشیں سید احمد نے زبان کے بارے میں کی تھیں وہ بھی ظاہر ہو جائیں۔امیدوار رحمت سید احمد خاں مخاطب بہ خطاب جوادالدولہ عارف جنگ بیٹا سید محمد تقی خاں بہادر مرحوم پوتا جوادالدولہ جوآد علی خاں مرحوم اور نواسہ نواب دبیر الدولہ امین الملک خواجہ فریدالدین خاں بہادر مصلح جنگ کا دانایان اولی الابصار اور صاحب طبعانِ روزگار کی خدمت میں عرض کرتا ہے کہ مدّت دراز سے یہ اندیشہ دامن گیر تھا کہ اگر حیلہ گرِی زمانہ پر بہانہ سے اُن کے نجات حاصل ہو جائے فلکِ ناتواں کے پنجے سے کچھ مہلت ہاتھ آوے تو ایک نسخۂ عجیب و مجموعۂ غریب خانہ چابک رقم کی مدد اور فکرِ آسمان سیر کی عنایت سے لکھا جائے کہ عمارات سواد حضرت شاہ جہاں آباد مرسہ الہ عن الفساد (اللہ فساد سے اسے بچائے) اور مکانات درونِ شہر اور قلعہ مبارک کا حال اس میں مندرج اور اطوار اوضاع ساکنین شہر کا حال اس میں داخل ہو" اس عبارت کا اندازِ تحریر پر تکلّف ہے البتہ آثار الصنادید کے دوسرے ایڈیشن (۱۸۵۴ء) میں زبان کا یہ تصنع باقی نہیں رہا۔

انیسویں صدی کی ابتدا سے اب تک ہمیں سادگی زبان کے کئی نمونے ملتے ہیں

[1]: ادبِ کوثر ص ۱۳۲-۱۳۳ اکرم شیخ فیروز کراچی۔

[2]: حیاتِ جاوید حالی ص ۴۸

لیکن ان کی حیثیت ہوا کے جھونکے کی ہے۔ کوئی مستقل اور شعوری کوشش دِلّی کالج کے ماسٹر رام چندر اور مرزا غالب سے پہلے نظر نہیں آتی۔ اُردو میں غالب کے خطوط ۱۸۴۸ء سے ملنا شروع ہوتے ہیں لیکن جیسا کہ پنڈت کیفی نے خیال ظاہر کیا ہے کہ غالب سے قبل ماسٹر رام چندر نے رسالہ 'مُحبِ ہند' کے ذریعہ آسان اور سادہ زبان لکھنے کی طرف توجّہ دلائی تھی[1] دِلّی کالج کی اردو زبان کی خدمات نہایت اہم ہیں ذریعہ تعلیم اُردو ہونے کی وجہ سے تمام مضامین اُردو میں پڑھے جاتے تھے۔ ماسٹر رام چندر اسی کالج کے استاد تھے ان کے اخبار مُحب ہند' کے علاوہ خیر خواہ ہند' کی زبان بھی نہایت سیدھی سادھی اور سلیس تھی۔ زبان کی سادگی اور صفائی کا ایک اور نمونہ مرزا غالب کے خطوط ہیں۔ نقادوں کا خیال ہے کہ سر سید کی تحریروں میں جو تبدیلی پیدا ہوئی تھی اس میں غالب کی مکتوب نویسی کے انداز کو بڑا دخل ہے اس کا ثبوت آثار الصنادید کے دوسرے ایڈیشن سے ملتا ہے۔[2] مولانا شبلی کا بھی یہی خیال ہے در حقیقت یہی بدلا ہوا طرزِ تحریر اور رجحانِ انشا پردازی آگے چل کر مقبول ہوا۔ تہذیب الاخلاق' کو اُردو نثر کے ارتقاء میں بڑی نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس پرچے میں اگرچہ متعدد حضرات نے حصہ لیا مثلاً محسن الملک' سید محمود' حالی' چراغ علی' وغیرہ لیکن اس کے بانی اور ایڈیٹر سید احمد خاں کی کوششیں سب سے اہم ہیں۔[3]

دُنیا کے کم و بیش ہر ملک اور ہر زبان میں نثر کا وجود نظم کے بعد عمل میں آیا۔ اس کے اسباب بادی النظر میں معلوم یہ ہوتے ہیں کہ شاعری' شدید جذبے کی زبان ہے اور اس کا براہِ راست تعلق ترنم سے ہے۔ وہ پڑھنے والے کے ادراک میں اخذ کرنے اور متاثر ہونے کا فطری جوش پیدا کرتی ہے جس کے ذریعے جذبات فن کار سے سامعین کی طرف آسانی سے منتقل کیے جاسکتے ہیں۔ تجربے نے ثابت کیا کہ

---

[1] کیفیہ۔ پنڈت دتاتریہ کیفی ص ۵۷

[2] نثر آہنگ اسلوب احمد انصاری ص ۱۷

[3] اردو نثر کا ارتقاء محمد احسن فاروقی ص ۱۴۸

فنی مواد کا کچھ حصہ ایسا بھی ہوتا ہے جو شاعری کے سانچے میں احساس تکمیل کے ساتھ ادا نہیں کیا جاسکتا۔ اسے ہم نثری مواد کہہ سکتے ہیں یا احساسات اور جذبات کے بالمقابل خیالات اور زندگی کے متعلق مفروضے اور تعمیمات۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون میں شاعری کو مقامی اور نثر کو عمومی یا عالم گیر کردار سے متصف کیا ہے[4] جس سے مراد یہ ہے کہ خیالات اور تعمیمات میں زیادہ سے زیادہ اور مختلف النوع نسلی اور تمدّنی گروہ شریک ہوسکتے ہیں۔ جذبات اور احساسات کے سانچے مقامی اثرات اور نسلی مزاج سے مرکب ہونے کی بناء پر ایک طرح کی انفرادیت رکھتے ہیں۔ یہ امر تسلیم شدہ ہے کہ نثر کا ارتقاء کافی مدّت چاہتا ہے۔ بہت عرصے تک نثر کے خط و خال پر شاعری کا آب و رنگ جھلکتا رہتا ہے۔ برسوں کے عملی صیقل کے بعد نثر' شاعری کے اس غلبے سے آزاد ہوتی ہے اور اس کا مخصوص کردار سامنے آتا ہے۔ اس کردار کے تعین میں بہت سے عناصر معاون ہوتے ہیں مثلاً طباعت کی آسانی حلقۂ تعلیم کی وسعت' محاورے کا رچاؤ۔ جمہوری روح کا عام ہونا' سائنٹیفک اور عملی نقطہ نظر کی مقبولیت اور زبان کا جذبہ اور خطابت کے علاوہ بحث و تمحیص، غور و فکر اور تحلیل و تجزیئے کے مقاصد کے لیے استعمال کیا جانا۔ انشاء پردازی کے مختلف نمونوں کی موجودگی اور نثر کے عہد بعہد ارتقاء میں مختلف عناصر کی کار فرمائی کے باوجود بھی یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ شاعری اور نثر دو اسالیب بیان ہی نہیں بلکہ دو اندازِ فکر ہیں اور فنّی مواد کی دو کیفیوں کو فرض کرتے ہیں۔ اسالیب کی حیثیت سے بھی اُن کے عناصر ترکیبی اور فنّی تقاضے مختلف ہیں۔ اس نکتہ پر مزید غور و فکر کی ضرورت ہے۔

اچھی اور معیاری نثر چوں کہ خیال کو پیش کرنے' ذہنی اتفاق اور ہمرائی کو حاصل کرنے اور اعصاب پر چھا جانے کی بجائے عقلی سطح پر ترغیب دلانے کے لیے استعمال کی جاتی ہے اس لیے اس کے واسطے ایک منطقی سانچے کی ضرورت ہوتی

---

[4] ایلیٹ کے مضامین۔

ہے۔ جس میں اس کے مقدمات کامل ہم آہنگی کے ساتھ جگہ پاسکیں۔ وہ سوچنے کے انداز میں وضاحت پیدا کرتی ہے اور بیان کے حدود کو واضح اور روشن طور پر سامنے لاتی ہے اس لیے اس میں حشو و زائد اور غیر ضروری تفصیلات سے احتراز پایا جاتا ہے۔ مشہور انگریزی نقاد کالرج نے نثر اور نظم کے فرق کو ظاہر کرتے ہوئے کہا تھا کہ نثر الفاظ کی مناسب ترین ترتیب ہے اور شاعری بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب[1] اس تعریف میں ترتیب کا لفظ کس قدر غور طلب ہے۔ ترتیب سے ہمارا ذہن فوراً اس امر کی طرف منتقل ہوتا ہے کہ ہر فنی کارنامہ خواہ وہ نثر کا ہو یا شاعری کا دراصل ایک ضابطہ بند شے ہے۔ یوں تو ہر قسم کی تخلیق شعوری اور غیر شعوری عناصر کے امتزاج باہمی سے وجود میں آتی ہے یعنی اس میں ایلیٹ کے بقول تجربے کی شیرازہ بندی کا وہ خاموش اور ناقابل فہم عمل بھی پایا جاتا ہے جسے ہم غیر شعوری عنصر سے متعلق کرسکتے ہیں اور وہ فنّی اہتمام و انصرام بھی جو شعوری اور پیہم توجہ چاہتا ہے۔[2] جس نقطہ پر یہ دونوں عناصر مل جاتے ہیں وہیں فنّی کارنامہ ظاہر ہو جاتا ہے۔ عمومی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری تخلیقی جوہر اور توانائی کا مظہر ہے اور نثر تعمیری صلاحیت اور قدرت کا۔ یہاں یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ شاعری اور نثر میں دونوں عناصر کم و بیش موجود ہوتے ہیں۔ فرق صرف ان کے تناسب میں ہوتا ہے۔

وضاحت اور قطعیت پر جو زور نثر میں ملتا ہے اس کا لازمی نتیجہ یہ نہیں ہونا چاہیے کہ نثر کی زبان اکتاہٹ پیدا کرے اور سپاٹ ہو۔ نثر کے ترنّم میں اصرار کی کیفیت نہیں پائی جاتی۔ اس میں وضاحت کے ساتھ ہی ایک سہولت بیان' سبک روی' اور لوچ پایا جانا ضروری ہے۔ یہ لوچ زبان کی پختگی' الفاظ کے تناسب اور قرینہ اور ان کے صوتی مطالبات کا لحاظ رکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ اسی لیے اچھی اور معیاری نثر کی زبان برسوں کے لسانی ارتقاء کا فیضان ہوتی ہے۔ اس کے لیے یہ بھی

---

[1]: Biographic Pitecaria by coleridge page 317

[2]: ایلیٹ کے مضامین جمل جالبی ناشر محبوب خاں لکھنو

ضروری ہے کہ زبان مختلف اسالیب ادب مثلاً نثری ڈرامے 'ناول' کہانیوں وغیرہ میں برابر استعمال کی جاتی رہے تاکہ الفاظ مختلف سیاق و سباق میں برتے جانے کے بعد ایک نوع کی بلوغت اور لوچ حاصل کر لیں۔ الفاظ کی بنیادی ہیت چلن کے خراد پر چڑھ کر سلاست اور خوش آہنگی پا لیتی ہے یہ سعادت منجملہ اور زبانوں کے اُردو کو بھی بدیر میسّر آئی اور سر سید کے عہد سے پہلے اُردو نثر نگاری کا رواج عام نہ ہو سکا اسی لیے نثر کے مختلف اسالیب اور اندازِ بیان کی متعدد جہتیں سامنے نہیں آئیں۔ سر سید اور ان کے رفقاء نے اُردو نثر کو مختلف اسالیب ادب کے لیے ذریعہ اظہار بنا کر اس میں توانائی پیدا کی اور اسی دور میں اُردو کے رنگارنگ اسلوب سامنے آئے۔ چناں چہ سر سید نے اپنی نثری کاوشوں سے اُردو زبان کو بے پناہ وسعتوں سے روشناس کرایا اور اس میں محاکے اور انضباط کی صفات پیدا کیں۔

اُردو چونکہ نسبتاً نووارد زبان ہے۔ اس لیے اس میں نثر کا رواج اور اس کے کسی قدر اچھے نمونوں کا زمانہ ماضی قریب سے تعلق رکھتا ہے[1] اُردو کا خمیر جتنی ملکی اور غیر ملکی زبانوں سے اٹھا ہے اور اس میں ذخیرۂ الفاظ کے ماخذ جتنے متنوع ہیں وہ شاید ہندوستان کی اور زبانوں کے نہیں۔ اُردو نثر کے بنیادی اسٹائل سے یہ مراد نہیں ہے کہ اس میں صرف فارسی یا صرف ہندی الفاظ کی مناسب ترتیب کو کام میں لایا جائے بلکہ یہ کہ مختلف اجزاء کا ایسا توازن اور تناسب برقرار رکھا جائے جو زبان کی فطانت میں میل کھائے۔[2]

اُردو نثر میں شاعری اور جذباتیت کا رنگ عام طور پر غالب رہا ہے۔ یہی حال فارسی نثر کا ہے جس سے اُردو براہِ راست متاثر ہوئی ہے۔ اُردو میں نثر کے عدم ارتقاء کے دو اسباب ہیں۔ پہلا سبب تو یہ ہے کہ اُردو میں نثری ڈرامے اور ناول کا رواج بہت کم رہا ہے اور اِسی لیے زبان میں لوچ اور توازن پیدا کرنے کے جو

---

[1]: ہمارا نثری ادب ص ۱۰۴ سید عابد علی رسالہ صحیفہ لاہور نومبر ۱۹۵۹
[2]: اُردو نثر کا مزاج ۷ ۴ اسلوب احمد انصاری فنون لاہور جون ۱۹۵۷ء

وسائل ہو سکتے ہیں ان سے بالکل کام نہیں لیا گیا۔ دوسرا سبب جو اس سے زیادہ اہم ہے وہ یہ ہے کہ نثر قصیدہ اور غزل کے غلبہ سے آزاد نہ ہو سکی [1] شاعری میں مثنوی کا زیادہ عرصے تک زندہ نہ رہنا اور بالآخر اس صنفِ سخن کا ترک کر دیا جانا اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ مسلسل بیان کی اہمیت کو ہمارے ادب میں پوری طرح پہنچانا نہیں گیا اُردو نثر میں عام طور پر جذبہ اور پیکر نگاری خطابت اور پینتروں کا جو زور رہا ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ نثر کے اپنے حدود اور امتیازات کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی اُردو نثر کا پہلا اچھا اور معتبر اسلوب سر سید کے ہاں ملتا ہے۔ سر سید نے نثر کو بحث و مباحثہ اور استدلال کے لیے ایک سائنٹفک بنیاد پر استعمال کیا۔ اسے تشبیہ و استعارہ کی بوجھل آرائش سے منزہ کیا اور نثر میں اس کی صلاحیت پیدا کی کہ وہ علمی موضوعات پر اظہارِ خیال کا ذریعہ بنائی جائے۔ سر سید کی نثر کا ایک نمونہ دیکھیے۔

"پس سویلزیشن یا تہذیب کیا ہے۔ انسان کے افعالِ ارادی اور جذبات نفسانی کو اعتدال پر رکھنا' وقت کو عزیز سمجھنا' واقعات کے سبب کو ڈھونڈنا اور ان کو ایک سلسلے میں لانا' اخلاق اور معاملات اور معاشرت اور طریقِ تمدن اور علوم وفنون کو بقدر امکان قدرتی خوبی اور فطری عمدگی پر پہنچانا اور ان سب کو خوش اسلوبی سے برتنا اور اس کا نتیجہ کیا ہے روحانی خوشی اور جسمانی خوبی اور اصلی تمکین اور فضیلتی وقار اور خود اپنی عزت کی عزت" [2]

ہندوستان میں شہر اور دیہات کی خلیج ہمیشہ بہت اہم رہی ہے۔ جب مقامی بولیوں نے زبان کی حیثیت اختیار کی اور ان سے ایک معیاری بول چال وجود میں آئی تو وہ شہری اثرات کی زیادہ حامل ہو گئیں کھڑی بولی نے جب ادبی روپ اختیار کیا تو فارسی کے سہارے یا سنسکرت کے سہارے کیا۔ ہمیں اس ادبی روپ سے یہاں

1: اُردو تنقید پر ایک نظر ص ۲۴۱ نظر کلیم الدین احمد

2: تہذیب الاخلاق از سر سید ص ۳۲۴ جلد دوم ناشر منشی فضل الدین لاہور ۱۸۹۵

بحث ہے جو فارسی کے اثر سے وجود میں آیا۔ شروع میں یہ کہ عام فہم چلن کا علم بردار تھا۔ اپنے فن میں سادہ بے قاعدہ اور اصلیت کا حامل تھا جب دربار کا اثر اس پر ہوا تو فکری تعیش اور رنگینی آئی اور فن میں باقاعدگی کے ساتھ تکلف جلوہ گر ہوا۔ اس کی نثر داستانوں اور چند تراجم تک محدود رہی یہ ایک مخصوص حلقے کو بہلانے یا سلانے کے کام آتا رہا یہ رمز و ایما کا زیادہ عادی ہو گیا اور ہر بات کو پردے میں بیان کرنے کا شائق رہا اس کی نثر مدت تک اس قسم کی رہی جو سولھویں صدی کے انگلستان کی تھی اور جب اس میں نئے بیل بوٹے پھوٹنے شروع ہوئے تو اس نے اظہار و بیان کے بوقلموں وسائل تلاش کیے۔ وہ زمانہ ایسا تھا جب بیرونی خیالات اور افکار اسے سیراب کرنے لگے تھے اردو نثر کی ترقی دراصل مغربی اثر کی مرہونِ منت ہے اور یہ اثر اردو ادبیات تک سرسید کے وسیلے سے پہنچا ہے۔ [1]

"علم و ادب و انشاء کی خوبی صرف لفظوں کو جمع کرنے اور ہم وزن اور قریب التلفظ کلموں کے تک ملانے اور دور از کار خیالات بیان کرنے اور مبالغہ آمیز باتوں کے لکھنے پر منحصر ہے۔ یہاں تک کہ دوستانہ خط و کتابت اور چھوٹے چھوٹے روز مرہ کے رقعوں میں یہ سب برائیاں بھری ہوئی ہیں کوئی خط یا رقعہ ایسا نہ ہو گا جس میں جھوٹ اور وہ بات جو حقیقت میں دل میں نہ تھی مندرجہ نہ ہو۔ خطوط رسیمہ کے پڑھنے سے ہرگز تمیز نہیں ہو سکتی کہ حقیقت میں اس خط کا لکھنے والا ایسا ہی ہمارا راست ہے۔ جیسا کہ اس میں لکھا ہے یا صرف معمولی مضمون ہے جس کے لکھنے کا عموماً رواج پڑ گیا ہے۔ پس ایسی طرزِ تحریر کا اثر ہمارے دلوں سے کھو دیا ہے اور ہم کو جھوٹی اور بناوٹی تحریر کا عادی کیا ہے۔" [2]

سرسید محض ادیب نہیں تھے وہ ایک قوی مصلح تھے اور اصلاح کے لیے انھیں مروّجہ ادبی قدروں پر ضرب لگانی ضروری تھی۔ سرسید کی نثر میں وہ ادبیت نہیں ہے

---

[1] تنقیدی اشارے ص ۱۱۷ آلِ احمد سرور، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۵ء

[2] تہذیب الاخلاق از سرسید ص ۵۸۷ جلد دوم ناشر منشی فضل الدین لاہور ۱۸۹۵۔

جس کا مقصد انبساط یا حظِ نفس ہوتا ہے۔ یہاں ایک دوسرا ہی مقصد ہے۔ وہ الفاظ کے دروبست، فن کے لوازم، رنگینی و رعنائی کے ان قاعدوں کی پابندی نہیں کرتے جو ادیب یا انشاپرداز کے لیے ضروری سمجھے جاتے تھے۔ وہ کچھ کہنا چاہتے تھے ان کے پاس بے شمار خیالات تھے جنھیں لوگوں تک پہنچانے کا کام انھوں نے اپنے ذمّے لیا تھا۔ وہ ان خیالات کی اہمیت اور صداقت محسوس کرتے تھے۔ وہ ایک تبدیلی چاہتے تھے اور اس تبدیلی کی اہمیت جتانے کے لیے بے تاب تھے ”خلوص، شدید جذبے اور خیالات کی تازہ کاری نے ان کے مضامین اور کتابوں میں ادب کی روح بھر دی ہے“[1] سر سید نے اُردو داں طبقے کو تجزیے، استدلال، بحث و نظر کی طرف مائل کیا۔ انھوں نے ہمارے نثری ادب کو ازمنۂ وسطیٰ کے سانچوں سے نکال کر اسے جدید دور کی ضروریات کا اہل بنایا ”اُن کے افکارِ تازہ کی اہمیت اس لیے دوچند ہو جاتی ہے کہ انھوں نے اُردو کو ذریعہ اظہار بنایا اور اس طرح ایک طرف ان کے خیالات پھیلے تو دوسری طرف زبان کی قدرت اور منزلت بڑھی اور وہ اس لیے مقصد اور نئے جوش کے اثر سے خود بھی بدل گئی“[2] خود سر سیّد نے اس تبدیلی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

”جہاں تک ہم سے ہو سکا۔ ہم نے اُردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں اپنے ان ناچیز پرچوں کے ذریعہ کوشش کی۔ مضمون کے ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کج مج زبان سے یاری الفاظ کی دوستی، بول چال کی صفائی پر کوشش کی رنگینی عبارت سے جو تشبیہات اور مضامین خیالی سے بھری ہوئی ہے اور اس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا پرہیز کیا۔ تک بندی سے جو اس

۱: ادب اور نظریہ ص ۱۹۸ص آل احمد سرور ادارۂ فروغ اُردو لکھنو ۱۹۰۴ع

۲: اُردو میں تنقید ڈاکٹر احسن فاروقی ادارۂ فروغ اُردو لکھنو ۱۹۰۰ء

زمانے میں مقفی عبارت کہلاتی تھی ہاتھ اُٹھایا۔ جہاں تک ہو سکا
سادگی عبارت پر توجہ کی۔ اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو
وہ خود مضمون کے ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے
کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے [1]

انھوں نے یہ بھی دعوی کیا ہے کہ ان کے طرزِ بیان کے اثر سے اخباروں کی عبارتیں نہایت عمدہ اور صاف ہوتی جاتی ہیں اور یہ دعوی حرف بحروف صحیح ہے جن لوگوں نے ان کی مخالفت کی انھیں بھی لامحالہ انھیں کے طرز بیان کا تتبع کرنا پڑا کیوں کہ اب صرف اپنے خیالات کے اظہار کا سوال نہ رہا تھا ابلاغ کا مسئلہ بھی اُٹھ کھڑا ہوا تھا۔ ادب میں ابلاغ کے مسئلے کو محسوس کرنے کی وجہ سے ہی سر سیّد نے صاف اور سادہ زبان استعمال کی اور خاص طور پر مضمون نگاری کے ذریعہ سے مختلف موضوعات پر اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔ سر سید اُردو کے پہلے مضمون نگار ہیں۔ انھوں نے ہر قسم کے مضمون لکھے ہیں۔ ان مضامین میں بیکن کا منطقی اور اخلاقی نقطہ نظر' اسٹیل اور ایڈیسن کی معاشرتی اور اخلاقی مصوری اور میکالے کا زور بیان ہے۔ وہ خود کہتے ہیں۔

"مضمون نگاری دوسری چیز ہے جو آج تک اُردو زبان میں نہ تھی
یہ اسی زمانے میں پیدا ہوئی اور ابھی نہایت بچپن کی حالت میں
ہے۔ اگر ہماری قوم اس پر متوجہ رہے گی اور ایشیائی خیالات کو نہ
ملائے گی جو اب حد سے زیادہ اجیرن ہو گئے ہیں تو چند روز میں
ہماری ملکی تحریریں بھی ایڈیسن اور میکالے کی سی ہو جائیں گی"[1]

مغربی افکار اور مغربی اسالیب کے علاوہ لسانی نقطہ نظر سے نئے الفاظ کا مسئلہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔ سر سید کو یہ احساس تھا زندہ زبان میں نئے الفاظ ہمیشہ شامل

---

[1] تہذیب الاخلاق از سر سید ص ۵۹۹ جلد دوم ناشر مشی فضل الدین لاہور ۱۸۹۰ء

ہوتے رہتے ہیں اور جب کوئی زبان محدود ہو جاتی ہے تو وہ مردہ کہلاتی ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں نئے الفاظ لائے اور بعض اوقات اس طرح لائے کہ ان سے ضرورت پوری ہو یا نہ ہو نئے ذہن کی تسکین ہو جائے مگر سرسید کا یہ خیال صحیح تھا کہ جہاں پرانے الفاظ سے ذہن پرانے خیالات کی طرف مائل ہو وہاں نئے الفاظ استعمال کرنے ضروری ہو جاتے ہیں۔ وہ علم کیمیا کے لیے کیمسٹری کی اصطلاح اس لیے استعمال کرتے ہیں کہ لوگوں کے ذہنوں کو چاندی سونا بنانے کے طریقوں کے بجائے اشیاء کے خواص کے علم اور ان کے مفرد اور مرکب اشکال کے علم کی طرف مائل کرنا چاہتے تھے۔ اسی طرح انھوں نے تنقید کے لیے کری ٹی سزم تہذیب کے لیے سویلزیشن اور شریف آدمی کے لیے جنٹلمین کا استعمال کیا ہے۔ دوسری زبان کے لفظوں کو اپنی زبان میں بولنا کبھی عبارت کا لطف بڑھانے کے لیے ہوتا ہے کبھی اپنی زبان کو وسعت دینا اور نئے لفظوں کو اس میں داخل کرنا مقصود ہوتا ہے کبھی سامعین کو مطلب کی طرف زیادہ متوجہ کرنے کے لیے بولا جاتا ہے کبھی اس مطلب کی عظمت جتانے کے لیے کیا جاتا ہے جو عظمت اس مترادف لفظ سے جو اس زبان میں مستعمل ہے نہیں ٹپکتی۔[۲]

سرسید اردو نثر کے بہت بڑے معمار ہیں بلکہ جدید نثر کے بانی کہے جا سکتے ہیں۔ ان کی تصانیف میں تحقیق، علم کلام، صحافت، انشا پردازی، سبھی کے نمونے ملتے ہیں۔ وہ نثر کی روح کو سمجھتے تھے اور اس کے تعمیری حسن کو جانتے تھے۔ انھوں نے معلومات کے خزانے مہیا کیے اور ذہنوں کو جلا بخشی۔ انھیں اپنی تحقیق کردہ معلومات کو خوش گوار ڈھنگ سے پیش کرنے کا سلیقہ تھا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ سرسید بہت بڑے مصلح، معلم اخلاق اور محسن قوم سہی، وہ ادب کے حسن سے ناواقف تھے۔ وہ کیفِ آور اور وجد پرور ادب پارے نہیں پیش کر سکے۔ ان کے

---

[۱] تہذیب الاخلاق جلد دوم ص ۵۸۴ ناشر ملک چنن الدین تاجر کتب لاہور

[۲] مقالات سرسید ۳۹۲ ص مرتبہ اسمٰعیل پانی پتی مجلس ترقی ادب لاہور

خیالات کتنے ہی درست ہوں مگر خیالات کی درستی صحت ادب کا معیار نہیں ہے اس کے اظہار میں حسن کاری کی صفت بھی ضروری ہے اس خیال کے ماننے والے حسن کاری کا بہت محدود تصور رکھتے ہیں۔ وہ حسن کاری کو مروّجہ ضائع سے الگ نہیں کر سکتے اور جذبات و جذباتیت میں فرق نہیں کرپاتے۔ وہ اصلیت کے حسن کو نہیں پہچانتے اور خیالی مضامین کے طلسم میں اسیر رہتے ہیں۔ سر سید ،کا طرزِ اداد لنشین ہے۔ اور انداز دھیما ہے۔ الفاظ سادہ بیان میں وضاحت و صراحت ہے تشبیہ کے لیے کوئی مخصوص اہتمام نہیں ۔ ان کے اسلوب میں ایک گونہ تازگی ہے۔ استدلال کا طرز انوکھا ہے جس میں نیا پن معلوم ہوتا ہے اور مطالعہ کی وسعت نے عبارت میں گہرائی اور گیرائی پیدا کی ہے اور یہ صفات انھیں اُردو نثر نگاروں میں ایک ممتاز مقام دلانے کے لیے کافی ہیں۔ شبلی نعمانی نے سر سید کی ادبی خدمات پر جو رائے دی ہے وہ نہایت وقیع ہے۔

"جو چیزیں خصوصیت کے ساتھ ان کی اصلاح کی بدولت ذرّہ سے آفتاب بن گئیں ان میں ایک اُردو لٹریچر بھی ہے۔ سر سید ہی کی بدولت اردو "اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرے سے نکل کر ملکی' سیاسی' اخلاقی' تاریخی' ہر قسم کے مضامین اس زور اور اثر وسعت و جامعیت' سادگی اور صفائی سے ادا کر سکتی ہے کہ خود اس کے استاد یعنی فارسی زبان کو آج تک یہ بات نصیب نہیں۔ ملک میں آج بڑے بڑے انشا پرداز موجود ہیں۔ جو اپنے اپنے مخصوص دائرۂ مضمون کے حکمران ہیں لیکن ان میں سے ایک شخص بھی نہیں جو سر سید کے بار احسان سے گردن اٹھا سکتا ہو۔ بعض بالکل ان کے دامنِ تربیت میں پلے ہیں۔ بعضوں نے دور سے فیض اٹھایا ہے بعض نے مدعیانہ اپنا الگ رستہ نکالا تاہم سر سید کی فیض پذیری سے بالکل آزاد کیوں کر رہ سکتے تھے" [1]

---

[1] مقالات شبلی ص ۹۸ مرتبہ خاں عبدالرحماں اُردو مرکز لاہور

"سر سید کی رہنمائی نہ ہوتی تو حالی کی عظیم الشان کوششیں بار آور نہ ہو سکتیں' علامہ شبلی مولوی شبلی ہی رہتے نذیر احمد عربی کے ایک زبردست عالم کہلاتے اور ادب میں ان کا یہ مرتبہ نہ ہوتا وہ نئی نسل وجود میں نہ آتی جس نے اقبال کی شاعری، سجاد حیدر کی نثر عبدالقادر کے مضامین اور ظفر علی خاں، محمد علی، محمد طفیل کی صحافت کے ذریعہ سے ایک نئی مشرقیت کا چراغ روشن کیا"[1] غالباً اسی بنیاد پر سید مہدی افادی نے کہا تھا کہ "نئی نسل تمام تر تہذیب الاخلاق کے ادبی دور کی پیدا کردہ ہے۔[2]

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اچھی نثر کے جو اوصاف بتائے ہیں ان کی تفصیلات تو بیان کرنا مناسب نہیں البتہ انھیں ترتیب وار بیان کرنا اس لیے ضروری ہے کہ نثر اور خصوصاً معیاری نثر کے لوازم سے کما حقہ واقفیت ہی ہمیں سر سید کی نثر نگاری سے محظوظ ہونے کا سلیقہ بخش سکتی ہیں۔ رشید صاحب نے اچھی نثر کی مندرجہ ذیل خصوصیات لکھی ہیں۔[3]

۱: دروبست منطقیانہ ہو

۲: براہِ راست دبے کم وکاست سوچنے اور اظہار مطالب کا وسیلہ ہو۔

۳: الفاظ اپنے ہی ہوں اور وہی ہوں جو اس تاثر تک رہنمائی کریں جن تک لکھنے والا پہنچانا چاہتا ہو۔

۴: نثر ٹھنڈے غور و فکر کا نتیجہ ہو اس کے باوصف جامد نہ ہو۔ متحرک ہو۔

۵: تسلسل اور تواتر ہو۔

۱: سر سید اور مغربت تہذیبی اور ادبی اثرات از آل احمد سرور ص ۵۳ علی گڑھ میگزین ۰۰۔ ۱۹۵۴

۲: افادات مہدی ص ۱۷۸ مرتبہ مہدی بیگم طبع دوم معلوف پریس اعظم گڑھ

۳: اُردو نثر کا بنیادی اسلوب رشید احمد صدیقی ماہنامہ "صبح" دہلی شمارہ نومبر ۶۵

۶: جذبات کو ابھارنے سے زیادہ مطالب کی طرف توجہ دلائے۔

سر سید کی نثر میں یہ اوصاف بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان کی نثر ارتقاء کی کئی منزلوں سے گزری ہے۔ انھوں نے قدیم انداز کی نثر بھی لکھی اور پھر اصلاحی رجحان کے تحت سائنٹفک نثر کے نمونے بھی پیش کیے۔ سائنٹفک نثر نگاری کے زمانے میں ان کی نثر انتہا پسندانہ ضابطہ بندی کی شکار ہوگئی اور اسی زمانے میں ان کے عہد کا ادبی حلقہ ان سے ناراض یا ان کے طرزِ تحریر کے خلاف متعصّبانہ رویہ رکھنے لگا۔ سر سید کے خلاف جو آوازیں آج تک سنائی دیتی ہیں وہ اسی دور کی نثر نگاری کو سامنے رکھ کر دی ہوئی آراء پر مشتمل ہیں مگر سر سید کی آخری زمانے کی نثر شگفتہ اور دل پذیر ہے اس میں ثقالت 'سپاٹ پن اور محض ضابطہ بندی نہیں ہے بلکہ اثر پذیری ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے۔

> "اے میرے دوستوں میں نے بار بار کہا ہے اور پھر کہتا ہوں کہ ہندوستان ایک دلہن کی مانند ہے جس کی خوبصورت اور رسیلی دو آنکھیں ہندو اور مسلمان ہیں۔ اگر وہ دونوں آپس میں نفاق رکھیں گے تو ہماری دلہن بھینگی ہو جاوے گی۔ اگر ایک دوسرے کو برباد کر دیں گے تو کانی بن جاوے گی پس اے ہندوستان کے رہنے والوں ہندو اور مسلمانوں اب تم کو اختیار ہے کہ چاہے اس دلہن کو بھینگا بناؤ چاہے کانا۔[1]

سر سید کے مضامین کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انھوں نے اخلاق 'تمدن 'مذہب ' ادب تعلیم اور سیاست سبھی پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان مضامین کی تعداد بھی خاصی ہے جس میں خوشامد بحث و تکرار 'سویلزیشن 'گزرا ہوا زمانہ 'اپنی مدد آپ 'آدم کی سرگزشت وغیرہ نے بڑی شہرت حاصل کی۔ ان میں مختلف خیالات اور جذبات

---

[1] آخری مضامین سر سید احمد خاں ۵۵ مرتبہ امام الدین ۱۹۹۸ از ماہ عام پریس لاہور

کو سر سید نے بڑی خوبی سے ادا کیا ہے۔ سر سید کے ان مضامین سے خیالات میں انقلاب پیدا ہوا۔ قدیم مقفیٰ انداز جس کے اپنے ابتدائی زمانے میں خود سر سید بھی عادی تھے۔ انھیں بعد میں نہایت معیوب معلوم ہوا۔ ضرورت اور حالات نے انھیں یقین دلایا کہ جو بات کہنی ہو اسے دور از کار استعارات اور تشبیہات سے گرانبار نہیں بنانا چاہیے۔ جب بات پڑھنے والے کی سمجھ میں نہ آئے تو ان شاعرانہ نزاکتوں سے کیا حاصل ہے۔ مغربی اثرات کی وجہ سے ان میں مقفیٰ اور مسجع نثر لکھنے کی طرف سے اور بھی بے دلی پیدا ہوئی۔ مزید یہ کہ غالب کی نثر نگاری کے اثرات اور بدلتے ہوئے رجحانات نے سر سید کو ایک نئے راستہ پر لا ڈالا اور اب وہ طرزِ ادا میں کاوشیں کرنے اور باتوں کے طوطا مینا بنانے کے بجائے نفسِ مضمون اور عمدہ طریقۂ تحریر کی طرف توجہ دینے لگے۔ اس تبدیلی نے ان کے سامنے مختلف موضوعات کا وسیع میدان کھول دیا۔ اب تک جذبات اور شدّت بیان کے جو کرشمہ دکھائے جاتے تھے اور تمام تخلیقی صلاحیتیں جس تصنع آمیز انداز نگارش پر ضائع ہو رہی تھیں انھیں ایک تعمیری مقصد کے لیے وقف کیا گیا جسے وقت کی رفتار نے بڑی تقویت پہنچائی[1] "سر سید اگرچہ قدیم تعلیم کے پروردہ تھے لیکن ان کی وسعتِ نظر اور واضح نقطہ نظر نے زبان میں وسعت پیدا کرنے میں بڑی مدد دی اور ان کے تبلیغی مشن نے انھیں استدلال اور تمثیلی اندازِ تحریر کی طرف مائل کیا"۔

ایک انشا پرداز کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے خیالات میں نہ تو ابہام رہے اور نہ پیچیدگی بلکہ ادبیت کی شان باقی رہتے ہوئے بول چال کی زبان سے قریب آ جائے۔ نازک خیالی اور ضائع کچھ شاعروں کے ہاں زیادہ بھلی معلوم ہوتی ہے۔ سر سید کی تحریروں کو پڑھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے کو الفاظ کے دروبست فنِ انشا کے لوازم اور سب سے بڑھ کر ابلاغ کے فرض سے کما

---

[1] تنقیدی جائزے ۲۰۴ ص سید احتشام حسین

حقہ آگاہی ہے اور وہ سیدھے سادھے الفاظ میں پیچیدہ خیالات کو بھی ادا کرنے کا گُر جانتا ہے۔ ایک مقصدی بات کو بار بار دہرانے کے باوجود اس میں بدمزدگی پیدا ہونے نہیں دیتا۔ اس کے سادہ اور عام فہم الفاظ میں وہ لطف ہے جو قدما کی صنعت گری اور نازک خیالی میں مطلق نہ تھا۔ حالانکہ وہ اسی غرض سے اس کے التزام کرتے تھے۔ دراصل نثر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنا مدعا بیان کرنے پر قادر ہو بقول سرسید "جو کچھ لطف ہو وہ صنفِ مضمون کے ادا میں ہو" بات میں اثر اور تاثیر اسی ادائیگی سے پیدا ہوتی ہے۔ سرسیّد کو اپنی معلومات بیان کرنے کے لیے پیرایہ ہائے بیان اختیار کرنے کا ڈھنگ آتا ہے۔ وہ لفاظی اور حسن کاری میں فرق کرنا جانتے ہیں۔ جذبات اور جذباتیت کو ایک دوسرے میں مدغم نہیں ہونے دیتے۔ اصلیت کے ساتھ تحریر میں حسن پیدا کرنے کے سلیقہ سے آشنا ہیں اور ان ظاہری و باطنی تمام کیفیات 'احساسات اور جذبات کو منتقل کرنے کے لیے مناسب الفاظ کے انتخاب پر قادر ہیں[1] "کہیں کہیں البتہ اِس کی کمی نظر آتی ہے اور مناظرہ بازی و خطابت کے زور کی وجہ سے لطافت بھی ساتھ چھوڑ دیتی ہیں۔ لیکن ان کا استدلالی انداز اور تمثیلی رنگ دِماغوں کو متاثر کیے بغیر نہیں چھوڑتا۔"

سرسید نے ظرافت اور طنز سے بھی جابجا اپنی تحریروں میں کام لیا ہے۔ یہ طنز اس وقت بھرپور نظر آتا ہے جب وہ اپنے کسی مخالف کو متوجہ کرتے ہیں یا پورے معاشرے پر طنز کرتے ہیں۔ بحث و تکرار میں یہ طنز پوری طرح ابھرا ہے۔ اس کے علاوہ طریقۂ طعام میں کامیاب طنزیہ نمونہ ملتے ہیں[2] "ارسطو کچھ ہمارا مذہبی پیشوا نہ تھا جو ہم اس کے علوم اور اس کے فلسفہ اور اس کے الٰہیات کو ناقابل غلطی سمجھیں۔ بوعلی کچھ صاحب وحی نہ تھا کہ اس کے طب کے سوا اور کسی کو نہ مانیں"
اگرچہ سرسید مزاحیہ طرزِ تحریر کو زیادہ پروان نہ چڑھا سکے کیوں کہ انھوں نے نہ تو بطور ایک مخصوص فن کے برتا نہ ان کی مفکرانہ اور سنجیدہ طبیعت اس طرف

---

[1] ادب اور نظریہ ۶۱ آلِ احمد سرور ادارۂ فراغ اُردو۔ لکھنؤ ۱۹۵۵
[2] مضامین تہذیب الاخلاق ۱۳۷ مرتبہ اسمٰعیل پانی پتی

زیادہ رغبت کر سکتی تھی تاہم ایک کامیاب انشا پرداز کی طرح انھوں نے بھی انشا میں ان تمام طریقوں کو استعمال کیا جو کامیابی کے لیے ضروری ہیں "سر سید کا یہ بڑا کمال ہے کہ وہ اس بات سے کماحقہ واقف ہیں کہ کس رنگ کو کس جگہ شوخ کیا جائے اور کہاں مدھم کیا جائے"[1] وہ اسٹیل اور ایڈیسن سے متاثر ہوئے۔ انھوں نے گزرا ہوا زمانہ 'تعصب اور کاہلی جیسے مضامین بھی انگریزی طرز پر لکھے۔ ان کی امید کی خوشی کا سرچشمہ بھی انگریزی خیالات ہیں[2] وہ انگریزی زبان سے اچھی طرح واقف نہیں تھے پھر بھی ان کے ہاں بیکن کا استدلال اور منطقی انداز ملتا ہے۔ انھوں نے اپنی مذہبی تصانیف میں اس عطیہ الٰہی سے بخوبی کام لیا ہے۔ بقول مولانا احسن مارہروی "مذہبی خیالات اور اصولی عقائد کو عام فہم اور دل نشین بنانے کے اس سے بہتر اور سلیس اُردو کا نمونہ اس سے پہلے نہیں ملے گا[3]۔ یہی خصوصیت سر سید کی اُردو کا امتیازی نشان ہے۔ اس میں سر سید کا سوز و گداز اور شخصیت کا جادو اور بھی عظمت پیدا کر دیتا ہے۔ ان کا سوز و گداز اور زبردست مقناطیسی کشش ایک ایک لفظ سے پھوٹی پڑتی ہے۔ الفاظ کا ترنم اور ان کی صوتی کیفیت بحیثیتِ مجموعی فضا کو دلچسپ بنا دیتی ہے۔ البتہ کہیں کہیں خطابت کا زور ان خوبیوں کو دبا دیتا ہے تاہم سر سید زیادہ تر اس کیفیت میں گرفتار نہیں رہے اور نثر کے منصب سے عہدہ برآ ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے ہمہ گیر اثرات سے پورے لٹریچر کو متاثر کیا۔ مولانا شبلی نے سر سید کی وفات پر "سر سید مرحوم اور اُردو لٹریچر" کے عنوان سے جو مقالہ لکھا تھا اور جس کا حوالہ اس مضمون میں دیا جا چکا ہے اس میں سر سید کے اس فیضِ عام کا ذکر کیا ہے۔ غرض سر سید کا اجتہاد' سادہ اور عام فہم انداز' قواعد اور گرامر کا پابند نہیں۔ وہ الفاظ کی تاثیر اور نثر کی تعمیری حیثیت پر زیادہ نظر رکھتے ہیں۔ اور اپنے دل کی دھڑکنیں سنانے کے لیے

---

[1]: حالی کی نثر نگاری ۵۶ ڈاکٹر عبدالقیوم مجلس ترقی ادب لاہور

[2]: ڈریم چلڈرن۔ چارلس لیمب

[3]: نمونہ منشورات صفحہ ۱۶۱ مولانا حسن مارہروی

بے تاب ہیں۔ ان کی عاجلانہ اور ناصحانہ کیفیت بھی ہے جو مردہ نہیں ہوتی اور جہاں کہیں وہ جوشِ بیان اور محبّت قومی میں حدود سے آگے نکل جاتے ہیں وہاں بھی ان کے خلوص کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس کی تحریروں کو سراہنے کو جی چاہتا ہے۔ مہدی افادی نے سر سید کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے ان کی نثر اور اسلوبِ بیان کے متعلق ان کے انقلابی تصور کو ادبی تاریخ کا ایک اہم باب بتایا ہے۔ ''آئندہ زمانے میں اُردو لٹریچر کی اگر کوئی تاریخ بھی لکھی گئی تو انیسویں صدی کا پہلا دور اس عہد کے نشاۃ ثانیہ کا دورِ جدید ہوگا۔ اسی دور میں سر سید' حالی' آزاد، نذیر احمد اور شبلی کی کاوشوں سے نثر اُردو نے علمی زبان کا درجہ پایا۔ اُردو کے یہ عناصر خمسہ نثر اُردو میں وسعت و ترقی کے وہ امکان پیدا کر گئے جس کے سہارے آج بھی اُردو زبان ترقی کی منزلیں طے کر رہی ہے[1] سر سید نے اُردو ادب کو جو ذہن دیا اس کے عناصر ترکیبی کی اگر فہرست تیار کی جائے تو اس کے بڑے بڑے عنوان مادّیت 'عقلیت' اجتماعیت اور حقیقت نگاری ہوں گے۔ سر سید کی مجموعی فکر و ادب کی عمارت انھیں بنیادوں پر قائم ہے اور شاید یہی وہ نمایاں اور اہم رجحانات ہیں جو اُردو ادبیات میں سر سید کا فیض خاص سمجھے جاسکتے ہیں۔ اِن رجحانات سے اُردو کا سارا ادب ان کے زمانے میں متاثر ہوا اور آج کا مجموعی ادبی اور فکری رجحان بھی اسی سلسلہ فکر و عمل کی ارتقائی شکل ہے۔'' چناں چہ کچھ عرصے پہلے کی ترقی پسند تحریک اپنی بیش تر خصوصیات کے لحاظ سے سر سید کی مادّیت 'عقلیت اور حقائق نگاری کی ترقی یافتہ صورت معلوم ہوتی ہے[2]

سر سید نے فکر اور ادب میں جو راستہ اختیار کیا اسے نہ خالص رومانی کہا جاسکتا ہے نہ خالص کلاسیکی۔ اس میں رومانیت کی اگر کوئی ادا ہے تو صرف یہی کہ فکر و ادب کی پرانی روایات اور قدیم اسالیب کی پیروی کو انھوں نے ضروری خیال نہیں کیا

---

[1] افاداتِ مہدی (اُردو لٹریچر) عناصر خمسہ ص ۲۱۷ مرتبہ مہدی بیگم

[2] سر سید کا اثر اُردو ادبیات ۵۵ سید محمد عبداللہ علی گڑھ میگزین 'علی گڑھ نمبر'' ۵۳

"اس خاص بات کے علاوہ ان کے مزاج کی ساخت رومانی نہیں معلوم ہوتی ہے بظاہر وہ کلاسیکی مزاج اور اصول کے آدمی معلوم ہوتے ہیں مگر ان کی کلاسیکیت میں رومانیت کی جھلکیاں ہیں[1] اِن کی اس روش کو نوطرزِ کلاسکیت" سے تعبیر کیا جاسکتا ہے کیوں کہ ان کی یہ روش اس قدیم کلاسکیت سے بالکل الگ تھی جس کی کلاسیکی ضابطہ پسندی کی حدیں بھی بہت حد تک فرسودہ ہو چکی تھیں۔ سر سید نے ان سے انحراف کرتے ہوئے ایک نیا کلاسیکی مکتب پیدا کیا جس میں عقل، توازن، مصالحت، اعتدال اور اجتماعیت کو نمایاں اہمیت دی۔

سید محمد عبداللہ کا خیال ہے کہ "سر سید کی سادگی بعض اوقات بے رنگی تک پہنچ جاتی ہے غالباً اس کمزوری نے سید صاحب کے ادب کو کلاسیکی ادب کی عظمت سے محروم رکھا۔ کلاسیکی ادب کی شان یہ ہے کہ اس کی زبان زمانے کی شستہ اور ترتیب یافتہ مذاق کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ سید صاحب کی تحریریں اس صفت سے خالی ہیں[2] ہم اس سے پہلے عرض کر آئے ہیں کہ سر سید ایک نئی کلاسکیت کی تعمیر کر رہے تھے۔ ان کے پیشِ نظر مروجہ ادبی روایات کے بجائے جو ایک مخصوص طبقے کے نظریات کی آئینہ دار ہوتی تھی فرد کی اہمیت کا نیا تصور اور قارئین کا جداگانہ حلقہ تھا۔ انھوں نے بندھے ٹکے ضابطوں کے بجائے بعض انقلابی نظریات کو جو ان تک عہدِ وکٹوریہ کے مغربی نظریات کے وسیلے سے پہنچے تھے۔ اُردو ادب اور اسالیب بیان میں رائج کرنے کی سعی بلیغ کی تھی۔ اس اصلاحی مہم میں اگر ان کی نظر سے زبان و بیان کے کچھ آداب محو بھی ہو گئے تو یہ کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ کلاسیکی اقدار بھی جامد مانعِ تغیر نہیں ہوا کرتیں۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے کلاسکیت کے مروّجہ معیار سے انحراف کیا مگر یہ بھی ایک واضح حقیقت ہے کہ ان کے نثری اسلوب نے کلاسکیت کا ایک نیا معیار بھی قائم کیا۔ ان کے طرزِ اُردو میں

۱: سر سید کا اثر اُردو ادبیات پر ص ۵۷ سید محمد عبداللہ علی گڑھ میگزین 'علی گڑھ نمبر" ۵۳

۲: سر سید اور ان کے رفقاء کا نثری کارنامہ ۳۸۷ سید محمد عبداللہ

۳: چمن بکڈپو۔ اُردو بازار۔ دہلی

آہستہ آہستہ دل نشینی آتی گئی اور ان کی وہ نثر جو انھوں نے آخری زمانے کے مضامین میں لکھی ہے۔ شگفتہ 'رواں' اور دلچسپ ہے۔ سر سید نے البتہ محاورے اور روزمرّہ دہلی کو اپنے معاصرین کے مقابلے میں کم جگہ دی ہے۔ ان کی نثر کا بنیادی مزاج تو وہی ہے جو بولی جانے والی زبان اور دہلی کی نثری روایات بلکہ ادبی روایت کا تھا مگر ہیئت کے اعتبار سے وہ نثر اس لیے ثقیل اور گرانبار معلوم ہوتی ہے کہ سر سید نے اس میں بیش تر علمی گفتگو کی ہے اور ان کا لہجہ بھی مصلحانہ ہے۔ دوسرے انگریزی کے بعض الفاظ ضرور تاً استعمال کر لئے گئے ہیں جن کی افادیت مقدم سہی لیکن اُردو کا عام قاری ان کی سماعت کا عادی نہیں اس لیے اسے اجنبیت اور گرانباری محسوس ہوتی ہے۔

ہمارے خیال میں بیسویں صدی کے اوائل میں جو اسالیب بیان سر سید اور ان کے رفقاء کے ذریعہ سامنے آئے وہ پچھلی صدی کی اس دہلوی روایت سے الگ ہیں جس کا آغاز فارسی اسلوب سے بغاوت اور عامتہ الناس کے محاورے کی اہمیت سے ہوا تھا سر سید کے اسلوب میں دلکشی کی کمی جو قاری کو بادی النظر میں دکھائی دیتی ہے۔ اس کا سبب اس کے سوا کچھ اور نہیں کہ سر سید کی نثر نگاری کا میدان وسیع تھا اور خیالات کے تنوع میں انھوں نے چوں کہ ابلاغ کو بنیادی اہمیت دی اس لیے نثر کی دلکشی کہیں کہیں کم ہو گئی۔ دوسرے یہ کہ اُردو کا عام قاری سر سید کے زمانے تک نظم و نثر میں قصّے کہانیاں اور عشقیہ مضامین سننے کا عادی تھا۔ نئے موضوعات سے مصالحت کرنے میں اسے کچھ دشواریاں پیش آئیں اور وہ سر سید کے اسلوب کے خلاف شاکی ہو گیا۔ دراصل گفتگو کا وہ انداز جو سر سید سے پہلے دہلی کی نثری روایت تھی پہلی مرتبہ سر سید کے عہد میں ایک باقاعدہ اسلوب کی شکل اختیار کر سکی اور یہیں سے باقاعدہ ہمارے ہاں نثری دبستان کا آغاز ہوا ہے۔ سر سید کی نثر کے متعلق سید محمد عبداللہ کی مندرجہ رائے نہایت وقیع ہے۔

"Sir Sayyid was a practical man and had time for

speculation he preferd to write as a matter of fact and business man like style not caring much for the imagery of words and other beauties of form. He was as joseph Conard remarks about himself, the most unliterary man of all the literary men"the main object was to give free and unrestrained expression to his feelings, no matter in what form and what kind of language and style. No doubt, his style is too simple and prosiac to be successfully copied by any one, still it had the salutary effect of introducing a spirit of
reality and naturalness into Urdu"[1]

1: The spirit and substance of Urdu Prose Under the influcence of sir sayyid Ahamad Khan PAge by s,m Abdullah .
pnb .sm Ashraf Lahore 1940

کتابیات

۱: حالی کی اُردو نثر نگاری 'ڈاکٹر عبدالقیوم

۲: نمونہ منثورات احسن مارہروی

۳: مصنفین فورٹ ولیم کالج عبدالسلام

۴: اُردو کی نثری داستانیں ڈاکٹر سہیل بخاری بحوالہ سیپ کراچی اکتوبر ۶۷ء

۵: اُردو کوثر اکرام شیخ

۶: حیات جاوید حالی

۷: کیفیہ 'پنڈت دتاتر کیفی

۸: ایلیٹ کے مضامین مرتبہ جمیل جالبی

۹: ہمارا نثری ادب سید عابد علی

۱۰: اُردو نثر کا مزاج اسلوب احمد انصاری بحوالہ فنون لاہور جون ۱۹۵۷ء

۱۱: اُردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد

۱۲: تہذیب الاخلاق سر سید احمد خاں

۱۳: تنقیدی اشارے آلِ احمد سرور

۱۴: ادب اور نظریہ آلِ احمد سرور

۱۵: اُردو میں تنقید ڈاکٹر احسن فاروقی

۱۶: مقالات سر سید مرتبہ اسمٰعیل پانی پتی

۱۷: مقالات شبلی عبداللہ خاں

۱۸: تنقیدی جائزے سید احتشام حسین

۱۹: سر سید کا اثر اُردو ادبیات پر سید عبداللہ

۲۰: افادات مہدی مرتبہ مہدی بیگم

21- The spirit and substance of --proze under the infulence of sir sayyed Ahmed khan by S.M. Abdullah.

22- Dream children by Charles Lamb

۲۳: آخری مضامین سر سید احمد خاں مرتبہ امام الدین۔

حالی

حالی نے جس ماحول میں آنکھ کھولی تھی اس میں پرانی قدریں دم توڑ رہی تھیں اور نئی قدریں جنم لے رہی تھیں۔ سیاسی اور سماجی تغیرات نے نظامِ زندگی کو ہلا دیا تھا اور ایک غیر ملکی حکومت کے اقتدار نے اسے ایسا صدمہ پہنچایا کہ وہ پھر نہ سنبھل سکا۔ لیکن ہر اچھے معاشرے میں کچھ نہ کچھ صالح روایات اور حیات بخش قوتیں پوشیدہ ہوتی ہیں وہ آئندہ اپنے اثرات ضرور ڈالتی ہیں۔ اٹھارویں صدی میں مغلوں کے نظام سلطنت کی مرکزیت کمزور ہو جانے کی وجہ سے اس میں تبدیلیوں کے اور زیادہ امکانات پیدا ہوتے گئے بالآخر زندگی نے بالکل نیا قالب اختیار کر لیا۔ یہ تمام انقلاب چشمِ زدن میں نہیں ہوا اور نہ ہو سکتا تھا صدیوں کی کشمکش اور تاریخی تقاضوں نے انقلاب کے لیے راستہ ہموار کیا اور ایک ایسے نظام زندگی کی بنیاد ڈالی جو نہ خالص مشرقی تھا اور نہ مغربی بلکہ دونوں کے اتصال سے وجود میں آیا تھا اسی پر مسلمانوں کے موجودہ تمدن کی بنیاد رکھی گئی تھی چناں چہ سرسید حالی اور ان کے ہم عصروں نے زندگی کے مختلف شعبوں میں نئے تقاضوں کے تحت اصلاح اور ترمیم کا کام شروع کیا۔ حالی کی ادبی زندگی کا مطالعہ اسی روشنی میں کرنا چاہیے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ حالی کے نظریات سرسید کے خیالات کا چربہ ہیں۔ یہ ایک متنازعہ مسئلہ ہے۔ بلاشبہ سرسید تحریک نے حالی ہی کو نہیں اس زمانے کے دوسرے اکابرینِ ادب کو بھی نئے تناظر میں سوچنا سکھایا۔ ذہن کو بیدار کیا اور بدلے ہوئے حالات کے سمجھنے میں مدد دی مگر سرسید اور ان کے معاصرین کا غائر مطالعہ اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ اِن کے معاصرین کے سوچنے کا ڈھنگ بہت حد تک جداگانہ تھا۔ حالی، محمد حسین آزاد، شبلی اور نذیر احمد سب اپنی اپنی

انفرادیت رکھتے تھے۔ اور اِن میں سے بعض نے سر سید کو متاثر بھی کیا ہے چناں چہ سر سیّد کے آخری زمانے کی نثر جس میں وہ تمثیلی پیرایۂ بیان کو استعمال کرتے ہیں بہت حد تک آزاد کی تمثیل نگاری کے زیرِ اثر لکھی گئی۔ سر سید اس نثر میں استعاراتی اسلوب کو برتنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس طرح اپنی سپاٹ نثر میں حسن پیدا کر لیتے ہیں۔ حالی کی سادہ اور رواں نثر نگاری نے بھی سر سید کو متاثر کیا تھا۔ حالی کے حالاتِ زندگی، افتادِ طبع اور مزاج کو سامنے رکھئے تو صاف واضح ہوتا ہے کہ حالی میں انقلاب اور تبدیلیوں کو قبول کرنے کی فطری صلاحیت موجود تھی اور ان میں ایک ایسا ناقدانہ شعور تھا جو اپنے اوپر تنقید کرنے کا حوصلہ رکھتا تھا۔ وہ ہر لحاظ سے مشرقی تھے لیکن مشرق کی اندھی پرستش' ان کا شعار نہ تھا۔ وہ اپنی خامیوں اور خوبیوں دونوں سے واقف تھے اور جانتے تھے کہ وقت کی ضرورت کیا ہے "ادبی معاملات میں حالی اپنے تمام ہم عصروں میں بہ شمول سر سید صاحب سب سے زیادہ گہری نظر رکھتے تھے "افادیت اور مقصدیت ان کے بنیادی تصورات تھے۔ اخلاق کا ان پر غلبہ تھا۔ قومی درد ان میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا اور یہی باتیں سر سید اور ان کی تحریک میں سبب اشتراک تھیں۔

"حالی کے کسر نفسی اور انکساری کا ذکر ان کے سب ہی سوانح نگاروں نے کیا ہے۔[2] بعض لوگوں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "اِن میں انفرادیت کی کمی تھی وہ پوری طرح سر سید کے مقلد بن گئے تھے"[3] یہ صحیح ہے کہ حالی میں خود نمائی کا جذبہ بالکل نہ تھا اور وہ داخلیت سے کوسوں دور تھے۔ عام تجربہ یہ ہے کہ بغیر اس کے شخصیت کا پوری طرح بھرم قائم نہیں ہوتا لیکن جو لوگ زمانے کی واہ واہ اور عزّت و ذلّت کے احساس سے بلند ہوتے ہیں وہ اس کی مطلق پرواہ نہیں کرتے۔ حالی کی شخصیت بھی کچھ اس طرح کی تھی۔ وہ اپنی انفرادیت اور داخلیت

---

[1]: سر سید اور ان کے رفقاء کا نثری کارنامہ سید محمد عبد اللہ

[2]: یادگار حالی ۹۴ صالحہ عابد حسین بکڈپو۔ دہلی۔

[3]: اُردو تنقید پر ایک نظر ۲۳۲ کلیم الدین احمد

کو نمایاں کرنے کی طرف بالکل متوجہ نہیں ہوئے۔ ان کے سامنے بعض اثباتی قدریں تھیں جن میں ان کی شخصیت پوری طرح اُجاگر ہوتی ہے۔ اور یہی اقدار ادبی انقلاب کا سبب ہیں۔ انھوں نے شعر و شاعری' تنقید اور سوانح تینوں فنوں میں جگہ جگہ اپنی انفرادیت دکھائی ہے جو شخصی نہیں بلکہ نظریاتی تھی۔ یہی سبب ہیں کہ ان کے انقلابی نظریات اور شخصیت کو ابدیت حاصل ہوگئی۔ آج جب ہم حالی کو ان کے ہم عصروں پر فوقیت دیتے ہیں تو اس کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی ذات سے زیادہ علمی و ادبی آئین کو اہمیت دی اور اپنے ذاتی تشخص کو ابھارنے کی بجائے اپنے نظریات کو پھیلانے پر توجہ دی۔ شخصی طور پر انھوں نے اپنے آپ کو چھپایا لیکن علمی طور پر نمایاں کر دیا۔

عام طور پر نقادوں نے حالؔی کے ذہنی انقلاب کو پنجاب بکڈپو کے ترجموں سے منسوب کیا ہے آج اس بکڈپو کا کوئی ذخیرہ محفوظ نہیں ہے جس سے یہ پتہ چلے کہ وہ کون سے ترجمے تھے جن کی عبارت کی اصلاح کرتے کرتے حالؔی مغربی شاعری اور ان کے حوالوں سے واقف ہوگئے لیکن اس دور کے اُردو اخبار میں جو اُردو ترجموں کی فہرستیں منظرِ عام پر آتی ہیں۔ اِن میں ادبی کتابیں شاذ و نادر ہیں تاریخ نیچرل سائنس اور تعلیم پر زیادہ کتابیں ہیں۔ جو ادبی تصانیف ہیں ان کا موضوع اور انداز اس قسم کا ہے جس سے کسی خاص نظریہ فکر کے پیدا ہونے میں کوئی مدد نہیں ملتی اس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ حالی کی ذہنی تربیت میں ان تراجم کا نمایاں ہاتھ نہیں ہے بلکہ بعض دوسرے اثرات کے ذریعہ یہ تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ آج جب کہ زمانہ کا ادبی مذاق زیادہ نکھر گیا ہے اور تنقید نے بحیثیت فن کافی ترقی کرلی ہے اب بھی اُردو زبان مغربی شاعری کے اہم نمونوں اور اصول تنقید کی کتابوں کے تراجم سے محروم ہے۔ البتہ جستہ جستہ خیالات کا ذکر اس وقت کی بھی بعض تحریروں میں ملتا ہے اور حالی کے مقدمہ پر یہ اثرات موجود ہیں۔ خاص کر

ا۔ یادگارِ غالب ص ۹۰

میکالے کے ملٹن پر مضمون کا اثر صاف نمایاں ہے بلکہ کئی جگہ اس کے خیالات کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس طرح ورڈس ورتھ کے مضمون کا اثر جابجا ملتا ہے۔ مغربی شعراء کے اقوال اور رائیں بسااوقات غلط مفہوم میں حالؔی کے یہاں ملتی ہیں جو انگریزی زبان؛ سے براہِ راست ناواقفیت کا نتیجہ ہے۔ بعض انگریزی الفاظ کے ترجمے بھی غلط کئے گئے ہیں لیکن ان غلطیوں کے باوجود حالؔی نے زمانے کی مناسبت سے ان باتوں کا جو مفہوم لیا ہے وہ اس نظام میں بہت زیادہ نامناسب نہیں معلوم ہوتا انگریزی کے علاوہ حالی پر فارسی اور عربی کے اثرات بھی ہیں۔ خاص کر عربی کا اثر زیادہ نمایاں ہے جیسے ''فکر شعر کس حالت میں کرنا چاہئے'' عربی ماخذات میں انھیں ابنِ رشیق کی کتاب ''العمدہ'' اور جلال الدین سیوطی کی ''المندھر'' سے زیادہ فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ اس طرح مختلف زبانوں کے تنقیدی ذخیرے اور اپنی تنقیدی صلاحیات سے حالی نے اُردو تنقیدی اصول اور نظریات کا ایک خاکہ پیش کردیا ہے جس کے سہارے موجودہ تنقید آگے بڑھ رہی ہے۔

جہاں تک حالؔی کی نثر نگاری کا تعلق ہے۔ ان کی ابتدائی نثر قدیم انداز سے محفوظ نہیں ہے۔ اس پر اپنے دور کے اثرات ملتے ہیں۔ حالؔی کی نثر کا ابتدائی سرمایہ زیادہ ترمذہبی رسائل ہیں جن میں جذبات بھی ہیں اور واعظانہ کیفیت بھی، مناظرے کا بھی رنگ ہے اور استدلال میں غیر منطقی کیفیت بھی لیکن عموماً مذہبی رنگ کی نثر میں اس قسم کی باتیں پیدا ہو جانا لازمی ہے۔ بقول ڈوبرے (Dobree) ''مذہبی تحریروں میں واعظانہ یا ہجو کا رنگ آجاتا ہے اور یہ بات کچھ یقینی معلوم ہوتی ہے کہ ایسی تحریروں پر جذبات ضرور غالب آجاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے اشخاص غیر جانبدار نہیں رہ سکتے۔''[1] تاہم حالی کے ہاں ہجو کا رنگ تو نہیں البتہ واعظانہ انداز ضرور ملتا ہے۔ اس ابتدائی دور کے بعد حالی کی نثر نگاری اس ذہنی پسِ منظر میں پروان چڑھتی ہے جو سرسید کے خیالات نے فراہم کیا ہوا تھا لہٰذا

۱: سوانح عمری صنعتی نقطہ نظر سے از مہتاب رائے ادبی دنیا جنوری ۳۰ء
۲: اُردو زبان کی قدیم سوانح عمریاں نصیر الدین ہاشمی ''ماہِ نو'' کراچی جولائی ۴۹ء

اسے اس روشنی میں دیکھنا چاہئے۔ شوپنہار نے اسٹائل پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے ''نثر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ واضح اور صاف ہو لیکن یہ فصاحت اور صفائی اس وقت تک نہیں آسکتی جب تک کہنے کے لیے کوئی بات نہ ہو'' اردو میں قدیم و جدید اسالیب میں جو نمایاں فرق ہے اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ جدید نثر نگاروں کے پاس اشاعت کے لیے نئے خیالات اور تعمیری منصوبوں کا جو سرمایہ تھا اس نے ان کے نثری اسلوب میں نکھار پیدا کیا۔ قدیم نثر نگار عام طور پر سنائی ہوئی داستانوں 'قصے کہانیوں یا مذہبی باتوں کو دہرا دیتا تھا اس دور کی نثری تحریروں میں اسی بناء پر اسلوب کے اعتبار سے کوئی ارتقاء نہیں دکھائی دیتا۔ اور کم و بیش سب کے ہاں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ اگر لکھنے والے کے سامنے تکلّف 'تصنع اور علمی نمائش ہی ایک مقصد ہے تو اس کی عبارت الفاظ کا گورکھ دھندا ہو کر رہ جائے گی حالؔی کے ہاں یہ نقص تو نہیں لیکن یکسانیت ان کی ابتدائی تحریروں میں ضرور پائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالقیوم نے لکھا ہے کہ ''حالی اپنی بعد کی تحریروں میں بھی باوجود دلسوزی کے درد انگیز کیفیت پیدا نہیں کر سکے''[1] انھوں نے اپنے خیال کی تائید کے لیے یادگارِ غالب اور حیاتِ جاوید سے مندرجہ ذیل اقتباسات پیش کئے ہیں۔

''مرنے سے پہلے اکثر یہ شعر وردِ زبان رہتا تھا۔

دمِ واپسیں برسرِ راہ ہے   عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

آخر ذیقعدہ ۱۲۸۵ کی دوسری 'فروری ۱۸۶۹' کی پندرھویں کو تہتر برس اور چار مہینے کی عمر میں دنیا سے رحلت کی اور درگاہ حضرت سلطان نظام الدین قدس سرہ میں اپنے خسر کے پائیں مزار دفن کئے گئے''[2]

---

[1] دیباچہ یادگارِ غالب از حالی 'انجمن ترقی اُردو ہند'

[2] دیباچہ یادگارِ غالب از حالی

"تین گھنٹے سخت کرب دبے چینی رہی اور رات کے دس بجے حاجی اسمٰعیل خاں کی کوٹھی میں جہاں مرنے سے دس بارہ روز پہلے حالتِ صحت میں سید محمود کی کوٹھی سے اٹھ کر گئے تھے وفات پائی۔ دوسرے دِن ساڑھے پانچ بجے دن کے جنازہ اٹھایا گیا.... جو راج مزدور اور سنگ تراش پچیس چھبیس برس سے کالج میں کام کرتے تھے وہ ان کی عورتیں اور بچے جو دیہات سے یہ خبر سن کر آئے تھے جنازے کی گزرگاہ کے ایک جانب کھڑے ہوئے حسرت بھری نگاہ سے اپنے مربی کے جنازے کو تک رہے تھے اور اکثر طالبِ علم زار و قطار روتے جاتے تھے"۔[1]

اس کے برعکس خورشید الاسلام کا خیال ہے کہ "اُن کے لفظ لفظ سے محبت کی بو آتی ہے حالی ہمیشہ بوڑھے رہے ہیں لیکن ان کی محبّت ہمیشہ جوان رہی یہ محبت آلِ اولاد بھائی بند' اہلِ محلّہ' پڑوسی' استاد' شاگرد' دوست احباب' ملک وملّت' رہبر اور مصلح ہر شخص کے لیے عام ہے گویا حاؔلی خلوت پسند نہیں اجتماعی احساس سے معمور ہیں ان کی ہر صدا سوگ میں ڈوبی ہوئی ہے"

ایک اچھے نثر نگار کا یہ فرض ہے کہ جس طرح انسان کی فطرت میں مختلف اوقات میں مختلف کیفیتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں اور جذبات میں اتار چڑھاؤ' پستی اور بلندی ہوتی ہے وہ ان کیفیات کو ملحوظ رکھے اور خوشی اور رنج و ملال کی حالت کے بیان کرنے میں پیرایہ بیان حسبِ حال اختیار کرے۔ حاؔلی کے یہاں یہ تنوع کم ہے اسی وجہ سے سپاٹ پن نظر آتا ہے اور بعض اوقات طبیعت گھبرانے لگتی ہے البتہ یادگار غالب اور مقدمہ شعر و شاعری' میں یہ عیب کم ہے زیادہ زور متانت' سنجیدگی' صفائی و سادگی پر ملتا ہے تاہم غیر دلچسپی کا غلبہ نہیں۔ حاؔلی عربی و عجمی تشبیہات کے استعمال سے عموماً گریز کرتے ہیں۔ الفاظ بھی حتی الوسع عام فہم

---

[1]: حالی اور اُردو نثر ۱۵۹ از مولانا یعقوب خاں رسالہ زمانہ کان پور (یادگارِ حالی جشنِ صد سالہ نمبر)

لاتے ہیں تاکہ نفسِ مطلب سمجھنے میں کوئی دشواری نہ ہو نئی نئی ترکیبوں کے اختراع اور محاوروں کی بھرمار سے بھی وہ گریز کرتے ہیں۔ اس کی بجائے ہندی کے نرم و شیریں الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ تشبیہات' استعارات اور تلمیحات سے کم کام لیتے ہیں۔ زیادہ تر واقعات کو اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ سننے والے پر براہِ راست اُس کا اثر ہو۔ چوں کہ ان کی شخصیت بھی سیدھی سادھی ہے اور جذباتی تموج سے تقریباً نا آشنا اس لیے ان کی تحریریں بھی جذباتی عنصر سے عاری ہیں۔ حالی کی تحریروں میں کسی جگہ تلاطم کی کیفیت نہیں ملتی "یادگارِ غالب' اُردو سوانح میں بلند مرتبے کی کتاب سمجھی جاتی ہے۔ اس کا موضوع دلچسپ اور اس کی فضاد لکش ہے۔ حالی کے لیے موقع تھا کہ وہ اس قلمی مرقع میں اپنی قدرت بیان اور غیر معمولی بصیرت سے اور زیادہ دل چسپی پیدا کر دیتے۔ جہاں تک فنِ سوانح نگاری کا تعلق ہے اس میں مصنّف کو ذاتی تاثرات سے زیادہ حقائق پر زور دینا پڑتا ہے چناں چہ "سائنس کی طرح سوانح حقائق کے مطالعہ کی پابند ہے۔" "جہاں تک واقعات کے انتخاب کرنے کا تعلق ہے سوانحِ نگار اپنی من مانی نہیں کرسکتا" لیکن "جہاں واقعات کو پیش کرنے کا سوال سامنے آیا وہاں یہ فنِ آرٹ کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے یعنی اسے دل چسپ بنانا ضروری ہے۔"[۲] حالی نے یادگارِ غالب میں اس خصوصیت پر نسبتاً دوسری تصانیف سے زیادہ توجہ کی ہے مثلاً دیباچے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

> "تیرھویں صدی ہجری میں جب کہ مسلمانوں کا تنزّل درجہ غایت کو پہنچ چکا تھا اور ان کی دولت 'عزّت اور حکومت کے ساتھ علوم و فضل اور کمالات بھی رخصت ہو چکے تھے۔ حسنِ اتفاق سے دارالخلافہ دہلی میں چند اہلِ کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری و شاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتی ہے۔"

اگرچہ جس زمانے میں کہ پہلی بار راقم کا دہلی جانا ہوا اس باغ میں پت جھڑ شروع ہو گئی تھی۔ کچھ لوگ دلّی سے باہر چلے گئے تھے اور کچھ دنیا سے رخصت ہو گئے تھے مگر جو باقی تھے اور جن کے دیکھنے کا مجھ کو ہمیشہ فخر رہے گا وہ بھی ایسے تھے کہ نہ صرف دلّی سے بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی ویسا اٹھتا نظر نہیں آتا کیوں کہ جس سانچے میں وہ ڈھلے تھے وہ سانچا ہی بدل گیا اور جس ہوا میں انھوں نے نشو نما پائی تھی وہ ہوا ہی پلٹ گئی۔[1]

ایک جگہ اور یادگار کی نوعیت کی صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"مرزا کی لائف میں کوئی مہتم بالشان واقعہ ان کی شاعری اور انشاپردازی کے سوا نظر نہیں آتا اصل مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب و غریب ملکہ کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے جو خدا تعالیٰ نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا اور جو کبھی نظم و نثر کے پیرائے میں، کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں کبھی عشق بازی اور رند مشربی کے لباس میں اور کبھی تصوّف اور حُبِ اہلِ بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا"[2]

حالؔی کی اس تصنیف میں وہ خشکی اور تکرار جو "حیات جاوید" میں جا بجا ملتی ہے۔ موجود نہیں ہے۔ سوانحی حصّے میں جا بجا عبارت کو لطائف سے دلچسپ بنانے کی کوشش کی گئی ہے "اس میں شک نہیں کہ "حیاتِ جاوید" میں حالی کا سب سے زیادہ ترقی یافتہ اسٹائل ملتا ہے لیکن دل کش نثر کا نمونہ "یادگار ہی ہے تاہم غالب سے قربت اور ربط کے باوجود "یادگارِ غالب' میں جذبات کی فراوانی اور گرمی کے

---

[1]: مقدمہ شعر و شاعری ۴۴ حالی مکتبہ جامعہ نئی دہلی
[2]: مقدمہ شعر و شاعری ۱۴۱ حالی مکتبہ جامعہ نئی دہلی

بجائے دھیما پن ہے"![1]

مقدمہ شعروشاعری میں اصولی تنقید اور عملی تنقید دونوں کے نمونے پائے جاتے ہیں۔اس کتاب کی اُردو میں سب سے زیادہ اہمیت یہ ہے کہ اپنے فن میں اس سے بہتر اب تک کوئی کتاب اس موضوع پر نہیں ملتی۔ موضوع سے قطع نظر طرزِ بیان کے اعتبار سے بھی یہ کتاب مکمل ہے۔اس میں نہ تو خشکی اور سپاٹ پن ہے اور نہ زبان ادق ہے کہ صرف اہلِ فن ہی اسے سمجھ سکیں۔ جگہ جگہ زور دار عبارتیں ملتی ہیں۔ عربی و فارسی الفاظ ' مصرعے ' محاورے اور روزمرہ کا بھی استعمال ہے لیکن وہ ایسے دور از کار نہیں کہ ذہن کی رسائی ان تک نہ ہو سکے۔ نقادوں کے اقوال' آرااور ادیبوں وشاعروں کے کلام کا استعمال بھی بہت موزوں طریقے سے کیا گیا ہے۔اگرچہ کتاب میں اخلاقی نقطۂ نظر کی جگہ جگہ کار فرمائی نظر آتی ہے۔افادیت اور مقصدیت بھی پیش نظر ہے لیکن کہیں بھی ناصحانہ یا واعظانہ رنگ پیدا نہیں ہونے پایا۔نہ خطابت کا جوش غلبہ حاصل کر سکا۔ منطقی استدلال اور وضاحت وصراحت کا پہلو تقریباً ہر جگہ اجاگر ہے۔ تمثیلات اور تشبیہات کا بھی استعمال ہے لیکن سب سے زیادہ مقدّمے کے اسلوب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زورِ بیان اور مدلّل انداز ملتا ہے۔ مقدمے میں نیچرل شاعری کے ضمن میں جو کچھ حالی نے لکھا ہے وہ معنویت کے اعتبار سے اُردو لٹریچر میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔انھوں نے اس خیال کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے خاص کر مجاز اور استعارے کے پیرائے میں جو کچھ شعراء نے کہا ہے اس کا ذکر خالی از دلچسپی نہیں۔ حالی کے خیال میں قدماء کا انداز غیر فطری تھا اور فی زمانہ اسے قبول نہیں کیا جا سکتا اس لیے اسے طنزیہ پیرائے میں بیان کیا ہے اور ہلکی سی ظرافت کی چاشنی بھی پیدا کی ہے۔[2]

---

[1] نثر حالی۔ شیخ چاند رسالہ اُردو جنوری ۱۹۳۵ء

[2] مقدمہ شعروشاعری ص ۲۰۴

"متاخرین جب اسی مضمون پر پل پڑے اور ان کو قدماء کے استعارے سے بہتر کوئی استعارہ ہاتھ نہ آیا اور جدّت پیدا کرنے کا خیال دامن گیر ہوا۔ انھوں نے تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر، اس سے خاص کر وہی اصل تلوار مراد لینے لگے جو قبضہ، پاڑ، پیپلا، آب اور تاب اور ڈاب سب کچھ رکھتی ہے۔ میان میں رہتی ہے گلے میں حمائل کی جاتی ہے' زخمی کرتی ہے' ٹکڑے اڑاتی ہے سر اُتارتی ہے' خون بہاتی ہے' جو رنگ کاٹتی ہے غرض کہ جو خواص ایک لوہے کی اصلی تلوار میں ہو سکتے ہیں وہ سب اس کے لیے ثابت کرنے لگے"۔[1]

"دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے۔ آج کل دنیا کا حال صاف اس درخت کا سا نظر آتا ہے جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں۔ تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو ان کے گردو پیش ہیں سوکھتے چلے جاتے ہیں۔ پرانی قومیں جگہ خالی کرتی جاتی ہیں اور نئی قومیں جگہ لیتی جاتی ہیں اور یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی نہیں ہے جو آس پاس کے دیہات کو دریا برد کردے بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے۔ تمام کرۂ ارض پر پانی پھرتا نظر آتا ہے۔ عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانے میں زیبا تھیں اب وہ وقت گیا' عیش و عشرت کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کلنگڑے اور پھاگ کا وقت نہیں اب جوگئے کی الاپ کا وقت ہے"۔[2]

1: دیوانِ حالی (مقدمہ)
2: ادبی تذکرے اور قومی تذکرے ۱۱۴ کشن پرشاد کول
3: تنقیدی اشارے ۱۱۴ آل احمد سرور

ان اقتباسات میں درد بھی ہے اور سوز و گداز بھی، رقت بھی ہے اور عبرت انگیزی بھی زندگی کے نشیب و فراز بھی ہیں وقت کی راگنی بھی اور زندگی کے نت نئے تغیرات کی دل چسپ کہانیاں بھی۔ یہاں حالی بحیثیت نثر نگار بہت کامیاب ہیں۔ سنجیدگی کے ساتھ حقائق کو پوری طرح برقرار رکھتے ہوئے موثر نثر لکھنا مشکل کام ہے۔ مقدمے میں سپاٹ پن اور یکسانیت کا عیب کم ہے۔ بلاشبہ کہیں کہیں بھاری بھر کم الفاظ، عربی فارسی الفاظ و امثال اور ترکیبیں پائی جاتی ہیں۔ جیسے علی الاطلاق، نفس الامر کا استعمال متعدد جگہ ہوا ہے اور شعر کے طلا سے مطلا، اخلاف و اعقاب، النادر و کالمعدوم، من کل الوجوہ، اکبر الکبائر، تعریضات و مطارحات، دقائق و غوامض، وغیرہ اسیطرح اور بھی الفاظ ہیں جن میں سے بعض تو اب بھی گاہے گاہے استعمال میں آجاتے ہیں۔ لیکن بیشتر ایسے ہیں جن سے عبارت گراں اور ثقیل ہو جاتی ہے مگر تنقید کے فن میں ایسے الفاظ کا استعمال اس وقت ضروری تھا کیوں کہ زبان کا دائرہ وسیع نہیں ہوا تھا۔ اسی طرح بعض انگریزی الفاظ سرسید کے اتباع میں حالی کے یہاں بھی داخل ہوگئے ہیں۔ ایشیاٹک، پوئٹری، میٹریل، آئیڈیل، ان نیچرل، مورل، سویلزیشن، گریمر وغیرہ حالانکہ اُردو میں ان کے مترادفات موجود تھے۔ اسی طرح غیر ضروری طور پر جمع بھی ملتی ہیں جیسے معاشق، اذہان، بہت سے عام الفاظ حالی کی بدولت قبول عام بھی حاصل کر گئے۔ بھٹی، کھپت، چیٹک، تاؤ بھاؤ، اوگھٹ، رمنوں، تکیوں وغیرہ متعدد خوبصورت فقروں اور ترکیبوں کے استعمال کے امکانات پیدا ہوگئے۔ کوہ وقار، چراغ سے چراغ جلنا، اگر قوم میں کچھ آن باقی ہے غم اکارت نہ جانا، وغیرہ۔

"اُردو شاعری ماء راکد کی طرح مدّت سے بے حس و حرکت پڑی تھی اس میں تموج اور تلاطم پیدا کر دیا۔ اگرچہ سوسائٹی کے دباؤ

۱: روح تنقید ۱۳ محی الدین قادری زور حیدرآباد (شمس الاسلام پریس)

۲: داستانِ تاریخ اُردو ۲۲۳ حامد حسن قادری عزیزی پریس آگرہ۔ ۱۹۰۷

اور کم عیار حریفوں کے مقابلے میں میر انیسؔ کو ہر جگہ جادۂ استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا بلکہ اس دھر تیپئے کی طرح جسے مجلس کے بے مغزوں کو رجھانے کے لیے کبھی بارہ ماسا اور چوبولے الاپنے پڑتے ہیں اور اکثر مبالغہ اور اغراق کی آندھیوں کی طوفان اٹھانے پڑتے ہیں'۔[۱]

یہ ادیبانہ رنگ جو حقائق اور معانی سے پُر ہے۔ حالیؔ کی تحریروں کا طرۂ امتیاز ہے۔

شیخ چاند نے ٹھیک لکھا ہے "مقدمہ شعر و شاعری اپنے انقلاب انگیز اور عصر آفریں خیالات کے ساتھ ساتھ اپنے تنقیدی اسلوب بیان کے اعتبار سے بھی حیرت انگیز ہے"۔[۲] یہی رنگ مسدسِ حالی کے دیباچے میں بھی ملتا ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس حالی کے اسلوبِ بیان کا بہترین نمونہ ہے۔

"باغِ جوانی کی بہار اگرچہ قابل دید تھی مگر دنیا کے مکروہات سے دم لینے کی فرصت نہ ملی۔ خود آرائی کا خیال آیا اور نہ عشق و جوانی کی ہوا نے وصل کی لذّت اٹھائی۔ نہ فراق کا مزا چکھا۔ البتہ شاعری کی بدولت چند روز جھوٹا عاشق بننا پڑا۔ ایک خیالی معشوق کی چاہ میں برسوں دشت جنوں کی وہ خاک اڑائی کہ قیس و فرہاد کو گرد کر دیا۔ بادہ نوشی پر آئے تو خُم کے خُم اور پھر بھی سیر نہ ہوئے کبھی خانۂ خمار ہی کی چوکھٹ پر جبہ سائی کی اور کبھی مے فروش کے در پر گدائی کی 'کفر سے مانوس رہے۔ ایمان سے بے زار رہے۔ نگاہ اٹھا کر دیکھا تو دائیں بائیں آگے پیچھے ایک میدانِ وسیع نظر آیا جس میں بے شمار راہیں چاروں طرف کھلی ہوئی تھیں اور خیال کے لیے کہیں عرصہ تنگ نہ تھا"۔[۳]

حالیؔ نے نثر نگاری کے جس ضابطے کی پابندی سختی کے ساتھ کی تھی اس کا انعکاس

دیوان حالی کے دیباچے کی اس تحریر سے ہوتا ہے۔

"زمانے کی ضرورتوں نے یہ سبق پڑھایا کہ دل فریب مگر نکمّی باتوں پر واہ واہ اور آفرین سننے سے دل شکن مگر کام کی باتوں پر نفرین سُننی بہتر ہے۔ اور حاکم وقت نے یہ حکم دیا پروانہ و بلبل کی قسمت کو تو بہت رو چکے کبھی اپنے حال پر بھی دو آنسو بہانے ضرور ہیں۔"[11]

اس اقتباس میں ایک بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ حالؔی کی نثر میں جو کچھ حسن' تمثیلات' استعارے اور ظرافت آگئی ہے وہ بے ساختہ ہے وہ عبارت آفرینی کے لیے اپنے خیالات کو بھٹکنے نہیں دیتے اور نہ ترتیب کو بگڑنے دیتے ہیں۔ اس کا سبب خاص یہ ہے کہ وہ نثر سے صرف اظہار کا کام لیتے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد کی طرح تیغ اصفہانی کے گھائل نہیں ہیں۔

حالی کے متعلق یہ خیال بھی عام ہے کہ ان کا اسلوب بھی سر سید سے بہت زیادہ متاثر رہا ہے بلکہ بعض لوگوں کا تو یہ خیال ہے کہ اگر حالی سر سید کی بجنسہٖ نقل کرتے تو اسلوب زیادہ مقبول ہوتا"[12] بلاشبہ حالؔی کے اسلوب میں سر سید کے اسلوب کی بعض باتیں ملتی ہیں جیسے سادگی' منطق' نیچرل کیفت' اور اظہارِ بیان میں بے تکلفی لیکن ان کی نثر میں سر سید کے مقابلے میں جہاں تنوع کم ہے وہاں سر سید کے مقابلے میں سادگی زیادہ ہے۔ یہ بھی واضح کرنا ضروری ہے کہ یہ سادگی سر سید کی نثر کے سپاٹ پن سے مختلف اور دلفریب ہے۔ سر سید' کے مقابلے پر ان کے ہاں زیادہ نرمی اور گھلاوٹ پائی جاتی ہے انھوں نے جا بجا شاعرانہ رنگ کو بھی اختیار کیا ہے لیکن محض منہ کا مزا بدلنے کے لیے "وہ شعر و شاعری اور نثر میں ایک امتیاز بر قرار رکھنا چاہتے تھے"[13] ان کی یہ شعوری کوشش تھی کہ وہ سادگی کی طرف مائل ہوتے چلے گئے۔ "طبیعتوں کا جوش و خروش اکثر تحریروں میں جھلک کر مصنف کی شخصیت کو بے نقاب کر دیتا ہے سر سید شدّتِ جذبات کی

وجہ سے پہچانے جاتے ہیں اور حالؔی متانت ' سنجیدگی اور سادگی کی وجہ سے روشناس خلق ہیں"[۱] حالی ان تمام طریقوں کو برتتے ہیں جو ایک اچھے نثر نگار کا زیور ہیں مگر ان کا معتدل نقطہ نظر 'افراط و تفریط سے ہمیشہ گریز کرتا ہے۔ وہ اثر پیدا کرنے کے لیے تشبیہوں کے بجائے تخیل سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ حالی کے ہاں ایک چچا تُلا انداز اور فطرت پرستی نظر آتی ہے۔ دراصل حالی ضرورت سے زیادہ فطرت پسند بن گئے تھے اور اس قدر نیچرل ہو جانے سے ادب کو نقصان پہنچتا ہے۔ حالی کے ہاں بعض مقامات پر پھیکاپن اسی افراط کی وجہ سے پیدا ہوا ہے لیکن ان کی تحریریں اس عیب سے پاک بھی ہیں۔ ان ہی تحریروں پر حالی کے اسلوب کا تعیّن کرنا چاہیے۔

مولانا حامد حسن قادری حالؔی کو صاحبِ طرز ماننے سے انکار کرتے ہیں کیوں کہ ان کے خیال میں "صاحب طرز بننے کے لیے تقلیدِ عام چھوڑ کر موجد بننا چاہیے"[۲] اپنی تحریر و اسلوب سے ایک خاص روشنی پیدا کرنی چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں "مولانا حالی کی تحریروں میں موضوع 'مضمون کی جدّت بیان کی صداقت 'زبان کی صحت 'اسلوب کی صفائی 'دلائل کی قوّت 'تمثیلات کی برجستگی سب کچھ ہے اور اکثر بے عیب ہے بلکہ بعض جگہ نادر و جدید بھی ہے لیکن ان کی عبارت پڑھنے سے ادبی مسرت حاصل نہیں ہوتی۔ انشا پردازی کا نشاط پیدا نہیں ہوتا تا ہم اس کی بچی تلی ادبی تحریر کا اثر ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بعد کو رواج پانے کے لیے حالی اور شبلی ہی کا ملا جلا طرز تھا"

اگر ہم مولانا قادری کی رائے کو تسلیم کرلیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جو تحریر آگے چل کر علمی نثر کے لیے معاون ثابت ہوئی۔ حالؔی نے اس کی طرف توجّہ دی ہے۔ یہی ان کی جدّت ہے یہی ان کی بغاوت اور دوسروں سے علیحدگی کی خصوصیت ہے کہ شارعِ عام کے لیے ہمواری پیدا کی اور اپنے دور کے واہ واہ اور تعریف اور توصیف سے متاثر نہیں ہوئے۔ وقتی نعروں سے متاثر ہوئے بغیر

ایک دائمی خصوصیت کی طرف اس زمانے میں توجہ دی اور دلائی جب اسے بازار میں قبولِ عام نصیب ہونا مشکل تھا۔ حالی کی یہی انفرادیت انھیں حیاتِ جاوید بخشتی ہے۔

ایشیائی مذاق ہمیشہ مبالغے اور شاعرانہ نزاکتوں سے زیادہ مانوس رہا ہے۔ اُردو کے عناصرِ خمسہ کے ہاں جو خصوصیات ملتی ہیں۔ اِن میں بھی شاعرانہ اندازِ تحریر، خطابت رنگینی اور جوش و خروش کی مثالیں ملتی ہیں۔ حالی اپنے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ نیچر پسند سادہ مزاج' معتدل اور متوازن تھے۔ زمانے کی ضرورتوں کا انھیں اُسی قدر احساس تھا جتنا سر سید کو۔ سر سید بنیادی طور پر ادیب سے زیادہ ریفارمر اور مدبّر تھے۔ حالی کی نگاہ ادبی معاملات میں سر سید سے زیادہ گہری تھی۔ سر سید کی تحریک کے بہت سے رجحانات کو ادب کے قالب میں ڈھالنے والے حالی ہیں۔ انھیں نثر کی ضرورت اور اہمیت کا احساس بھی زیادہ تھا مگر یہ حقیقت بھی جھٹلائی نہیں جاسکتی کہ مدت تک ان کی نثر مقبول نہ ہو سکی اس عدم مقبولیت کا اثر لوگوں پر شاعرانہ رنگ کا اثر تھا۔ ''اسی بناء پر غالب نے اپنے ایک خط میں دو جملے محمد شاہی روش کے لکھے تھے''[1] عرصے تک خیال سے زیادہ پیرایۂ بیان پر توجہ دی جاتی ہے خواہ اس سے نفسِ مطلب پوری طرح واضح ہو یا نہ ہو۔ اس میں شک نہیں کہ نثر کی دل آویزی کا مدار اس کے مدو جزر پر ہے جو فطرتِ انسانی کے اُتار چڑھاؤ کے ساتھ پیدا ہونا ضروری ہے اور حالی کے ہاں سب نے زیادہ کمی اس بات کی ہے تاہم اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے اسٹائل میں مستقل خوبیاں نہیں ہیں۔ فنی اعتبار سے حالی کے اسلوب میں زندہ رہنے کی پوری صلاحیات موجود ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ نثر کی حقیقی ماہیت پر غور کیا جائے اور حالی نے جس معنویت کو پوری توجہ سے پروان چڑھانے کی کوشش کی ہے اس کا جائزہ لیا جائے اس کام کے لیے اب مناسب وقت آیا ہے۔ نقادوں کا خیال ہے کہ ''زبان ذاتی استعمال یا مشق کو کہتے ہیں کیوں کہ ہر مصنف کا طرز جدا

ہوتا ہے یعنی جس طرح کسی شخص کے خیالات اور احساسات ذاتی ہوتے ہیں۔ اسی طرح زبان بھی اس کی اپنی ہوتی ہے۔اس کی کامیابی کا انحصار اس پر ہے کہ زبان صاف' فطری' سلیس' اور نیچرل ہو اس میں تکلّف' تصنع اور مصنوعی کیفیت نہ ہو"۱ اس اعتبار سے حالی سب سے زیادہ کامیاب ہیں "حالی کو یہ کمال حاصل ہے کہ انھوں نے سادگی اور صفائی کو ہر جذبے پر ترجیح دی ہے اور اس طرح مستقبل میں ایک اچھے اسلوب نگارش کے لیے راستہ صاف کر دیا اور اسے شاعرانہ اثر سے محفوظ کرنے کی ابتدا کر دی۔۲

The coming of a great poet to a land is often of the deepest singnificance. He may mean the fixing of the language for centuries even, as shekespear firxed english. Saadi and Hafiz set Persian, Racine and Moliere decided the present form of French and that group of Arabian poets who were the authors of the Muallaqat formed Arabian for us in a cast that has endured for over twelve centuries. This fixing and unifying of language is no small thing "[3]

چناں چہ حالی کے متعلق ان کی نثر میں یکسانیت' بے نمکی اور پھیکے پن کی جو عام شکایت ہے اس کے باوجود حالی کی نثر نگاری کو تاریخی اعتبار سے بڑی اہمیت حاصل ہے۔ "بعض لوگ اگر اپنے تخلیقی سرمایہ کی بناء پر ادب کی تاریخ میں جگہ نہ پا سکیں تو بھی اپنے ادبی نظرئے کی بنا پر انھیں بھلایا نہیں جا سکتا نظم میں ناسخ اور نثر میں حالی اس کی اچھی مثالیں ہیں"۳ حالانکہ شاعری اور نثر کی سرحدیں الگ الگ ہیں دونوں کا مزاج اور منصب بھی جدا ہے "شاعر ہوتے ہوئے بھی حالی نے نثر نگار کے فرائض کو پوری طرح سمجھ لیا ہے اور اس کے حقیقی منصب کو پورا کیا۔ زمانے کی واہ واہ اور جذبات کی تسکین سے قطع نظر حالی نے نثر کو ایک تعمیری نہج پر ڈال

۱: حالی کی اردو نثر نگاری ص ۶۸۹۔ ڈاکٹر عبدالقیوم مجلس ترقی ادب لاہور

۲: OXFORD PRESS LONDON -HALLI

دیا"۔[1] یہ بات محض غلط فہمی پر مبنی ہے کہ حالؔی کوئی صاحب طرز ادیب نہیں اور ان کے اسلوب نگارش میں کسی قسم کی ادبی چاشنی نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ "حالی ایک صاحبِ طرز ادیب ہیں، سادگی، صفائی اور عام فہمی ان کی انفرادیت ہے۔"[2] یہ انفرادیت محض فن کار کی ذات تک محدود نہیں ہے بلکہ اس میں عوام بھی شریک ہونے کا حوصلہ کرسکتے ہیں۔ حالؔی کی یہی عوام دوستی قابلِ تقلید ہے۔[3] "ایک سادہ عام فہم اور بے تکلف اندازِ تحریر کے وہ بہت بڑے مبلغ ہیں اور تھوڑی سی ترقی کے ساتھ اُردو زبان کا سب سے مقبول طرز بھی یہی ثابت ہوا ہے"[4] حالی کی اس سادگی اور بے نمکی کو روزمرّہ اور محاورے کی شیرینی سے دور کیا جاسکتا تھا مگر حالؔی کی نظر اس طرف نہ گئی وہ نثر کے جمالیاتی رول سے زیادہ اس کے تعمیری رول پر زور دیتے رہے۔

۱: حالؔی وحید قریشی ادب لطیف جولائی ۱۹۵۰

۲: تذکرۂ حالؔی ص ۴۷۔ اسمٰعیل پانی پتی

۳: حالی کا سیاسی شعور ۵۵۳۔ جذبی

۴۔ تنقید اور عملی تنقید ۵۴۔ احتشام حسین۔ مکتبہ فروغ ادب لکھنو

محمد حسین آزاد

تحقیق و تاریخ کے میدان میں آزاد کی شخصیت نقادوں کے درمیان زیادہ معتبر نہیں رہی لیکن ان کے اسلوب کے بارے میں بلاامتیاز لوگوں نے اچھی رائے دی ہے اور تعریف و توصیف میں کسی حد تک مبالغے سے کام لیا ہے۔ آزاد کے اسلوب پر باقاعدہ گفتگو کرنے کے لیے ان کی نثر کا تجزیاتی مطالعہ ناگزیر ہے۔

آزاد کا اسلوب بھی ایک عام ضابطے کے مطابق ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ ان کے کردار کے اہم پہلوان کے اسلوب میں رچے ہوئے بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں۔ آزار فطرتاً اور طبعاً جذباتی اور تخیل پسند واقع ہوئے تھے۔ ان کی ذات کے یہ عناصر پوری طرح ان کی نثر میں جلوہ افروز دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے اسلوب کا سب سے اہم پہلوان کی تصویر کشی یا جیتی جاگتی شکل میں کسی چیز یا فضا کو پیش کرنا ہے۔ وہ موضوعات سے متعلق چلتی پھرتی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ خیالات ان کے ذہن میں ایک مخصوص پیکر کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ وہ واقعات صرف بیان نہیں کرتے بلکہ ڈرامائی انداز میں قاری کے سامنے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ مطالعہ میں مشاہدہ کا لطف اٹھاتا ہے۔ ان کی تحریروں میں زندگی کی گرماگرمی، حرکت اور حرارت تک محسوس کی جا سکتی ہے۔ مندرجہ ذیل عبارتوں میں آزاد کے اسلوب کی اس صفت کا سبب دکھائی دیتا ہے۔

> اس حالت میں اس کے عہد بہ عہد کی تبدیلیاں اور ہر عہد میں اس کے باکمالوں کی حالتیں نظر آئیں۔ چناں چہ اس لحاظ سے پانچ جلسے سامنے آئے۔ .... ایک نے دوسرے کو رخصت کیا اور اپنا رنگ جمایا۔[1]

> غرض یہ سب باتیں میری آنکھوں میں اس طرح عبرت کا سرمہ دیتی تھیں۔ گویا وہی زمانہ اور وہی اہلِ زمانہ موجود ہیں۔"[2]

> غرض خیالات مذکورہ بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں۔ اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں۔"[1]

> اس سمے کا تماشا ایک عالم ہو گا۔ دیکھنے کے قابل۔ آزاد اس حالت کا فوٹو گراف الفاظ و عبارت کے رنگ و روغن سے کیوں کر کھینچ دکھائے۔[2]

اس جیتے جاگتے احساس اور حسیاتی تصوّرات میں آزاد کے اسلوب کی دلکشی مضمر ہے۔ اور اس کی بناء پر ان کے ہاں بعض مخصوص خامیاں بھی در آئی ہیں۔ کچھ موضوعات یقیناً ایسے ہوتے ہیں جو اس دلکش اسلوب کے جامے میں سما جائیں گے۔ لیکن بعض موضوعات کے لیے اظہار کا یہ ضابطہ قطعی موزوں نہیں ہے۔ انھیں سیدھی سادی وضاحتی نثر میں پیش کرنا مستحسن ہے۔ آزاد استعاراتی اسلوب کے اس قدر دلدادہ ہو گئے تھے کہ انھوں نے بسا اوقات تاریخ اور تنقید جیسے موضوعات کو بھی لفظی پیکروں کے دامِ خیال میں قید کرنے کی کوشش کی۔ ان کی نثر نگاری کا یہ پہلو غیر جانبدارانہ تنقید اور قدرے تفصیلی مطالعہ چاہتا ہے۔ نظم اور نثر کے درمیان جو حدِّ فاصل بالعموم کھینچی جاتی ہے وہ ہر چند کہ بعض اوقات غلط نتائج اخذ کرنے کا پیش خیمہ بھی بنی ہے لیکن اس سے اس کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ نثر کو وضاحتی، تجزیاتی اور غیر مسجع ہونا چاہئے۔ نثر نگار عام طور پر استعارات و تشبیہات سے اجتناب کرتے ہوئے عقلی اور استدلالی طرزِ گفتگو اختیار کرتا ہے تاکہ اس کی تحریر میں تندی، تیزی اور اثر آفرینی بڑھے۔ وہ احساسات سے زیادہ عقل کی کسوٹی پر پورا اترنا ضروری سمجھتا ہے۔ اگر کوئی نثر نگار اپنی تحریر میں ایسے استعارات اور تشبیہات یا دوسرے ضائع لفظی استعمال کرتا ہے جو مافی الضمیر کو پیش کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوں تو کوئی مضائقہ نہیں ہے لیکن اگر یہ موضوع کے افہام و تفہیم کے درمیان حائل ہو کر ایک دلکش

پردے کا کام کریں تو یقیناً یہ نثر نگاری کا عیب تصوّر کیا جائے گا۔ اس کے بر عکس شاعر کا منصب چوں کہ ہمارے متخیّلہ کو برانگیخت کرنا ہے اس لیے وہ الفاظ کو ان کے طلسمی پیرایوں میں استعمال کر کے ایسے لفظی پیکر تراش سکتا ہے جن سے ہم جذباتی طور پر محظوظ ہوں۔ لہذا نظم اور نثر کے درمیان یہ امتیاز قائم ہوا کہ ایک تاثر عقلی اور تجزیاتی ہے جس کا کام صرف وضاحت سے بیان کرنا ہے جب کہ دوسری تخیلی اور تاثراتی ہے جو پڑھنے والے کے داخلی وجود کو متحرّک کر کے اسے خود اپنے ذہنی تجربات سے محظوظ ہونے کا موقع فراہم کرتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ الفاظ کے ذریعہ پیکر تراشی نثر میں کسی مخصوص موضوع کے واسطے سے تو آسکتی ہے لیکن نثر کے عناصر ترکیبی سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ یہ فن محض شاعرانہ اظہار و بیان کے لیے مخصوص ہے۔

اس اعتبار سے لفظی صنعتوں کا نثر نگاری میں استعمال کیا جانا مذموم ٹھہرا لیکن عملی طور پر نظم اور نثر کو اس ضابطے کے تحت الگ الگ دبستانوں میں تقسیم کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ نثر نگاری کے متعدد اسلوب مزین اور مسجع ہیں اور ان کی ادبی حیثیت ماضی بعید سے مسلم چلی آتی ہے۔ خشک فلسفیانہ انداز تخاطب سے لے کر شاعرانہ رنگین بیانی تک سارے طریقہ ہائے اظہار نثر کے مختلف اسالیب کی حیثیت سے پیش کیے جاتے ہیں۔ اُردو میں تو نثری دبستان کا ایک بڑا حصہ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ بیشتر نثری دبستان ہی اس عبارت آرائی اور رنگینی خیال پر مشتمل ہے۔ انشا پردازی کے جو آداب اُردو زبان نے فارسی سے سیکھے تھے ایک مدت تک اُردو کے ادیب انھیں دانستہ اور نادانستہ برتتے رہے ہیں۔ چناں چہ غالب جیسے جدید نثر نگار کے اکثر خطوط خود اُسی زبان میں لکھے گئے ہیں جو اس زمانے میں مستند طور پر رائج تھی۔ لہذا ایسی کوئی تخصیص نظم اور نثر کے درمیان عملی طور پر ممکن نہیں ہے۔ کالرج نے ایک مدّت پہلے یہ فیصلہ کیا تھا کہ نظم اور نثر کے درمیان حدِ فاصل کھینچنا مناسب نہیں ہے بلکہ یہ امتیاز سائنس اور شاعری کے

درمیان برتنا چاہئے۔

اسلوب کے معاملے میں ایک بات جو سب سے زیادہ اہم ہے وہ یہ ہے کہ اسلوب موضوع خود متعین کرتا ہے۔ مناسب اسلوب وہی ہے جو موضوع کی ترسیل اور ابلاغ میں معاون ثابت ہوتا ہو۔ چناں چہ بہترین طریقہ اظہار وہ ہے جو کسی بات کو ذہن نشین کرانے اور اس سے پوری طرح واقفیت حاصل کرنے میں مدد دے۔ لہذا اگر صنعتوں کا استعمال بات کو زیادہ موثر اور زیادہ واضح کرنے کے لیے کیا جائے تو باوجود یہ کہ یہ قاعدۂ عام کے خلاف ہے مگر مستحسن ہے۔ ایسے موقعوں پر یہ ضائع ترسیل کا بہتر ذریعہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ اور اسلوب کا بنیادی مقصد ہی ترسیل ہے کچھ اور نہیں۔ اس اصول کے پیشِ نظر ہمیں آزاد کے اسلوبِ نگارش کو پرکھنا چاہئے۔ دیکھنا یہ ہے کہ آزاد کی لفظی پیکر تراشی بات کو قاری کے ذہن تک پہنچانے میں مددگار ثابت ہوتی ہے یا اس سے کسی قسم کی الجھن پیدا ہوتی ہے۔ یہ بات آزاد کی نثر پڑھنے والوں سے پوشیدہ نہیں کہ عام طور سے آزاد کا اسلوب آمد پر مبنی اور دلنشیں ہے جو ان کی بے پناہ ذہانت کا اظہار کرتا ہے۔ وہ جب کسی شے کا مشاہدہ کرتے ہیں تو از خود ان کے ذہن پر صدہا تصویروں کے خاکے روشن ہو جاتے ہیں جن میں وہ مناسب و موزوں الفاظ سے یوں رنگ بھرتے جاتے ہیں کہ جو کچھ سامنے آتا ہے وہ متحرک اور جیتا جاگتا ہوتا ہے۔ آزاد اپنی اس صلاحیت کی بناء پر اکثر موضوعات کو متشخص کر لیتے ہیں۔ مثلاً آبِ حیات میں ولی کے متعلق لکھتے ہیں۔

> نظم اُردو کے عالم کا پہلا نوروز ہے۔ نفسِ ناطقہ کی روح یعنی شاعری عالم وجود میں آئی تھی مگر بچوں کی نیند پڑی سوتی تھی۔ ولی نے آکر ایسی میٹھی میٹھی آواز سے غزل خوانی شروع کی ہے کہ اس بچے نے ایک انگڑائی لے کر کروٹ لی اور اثر اس کا دفعتاً حرارتِ برقی کی طرح دل دل میں دوڑ گیا۔[۵]

یا نیرنگِ خیال کا وہ حصہ دیکھیے جو انھوں نے زبانِ اُردو کی ابتدا اور ارتقاء کے بارے میں لکھا ہے۔

> زبانِ اُردو ایک لاوارث بچہ تھا کہ اُردوئے شاہجانی میں پھرتا ہوا ملا۔ کسی کو اس غریب کے حال کی پروانہ ہوئی۔ اتفاقاً شعراء نے اٹھالیا اور محبّت سے پالنا شروع کیا۔ اس نے انھی کے کھانے سے خوراک پائی۔ انھی کے لباس سے پوشاک پہنی۔ انھی سے تعلیم کا سرمایہ لیتا رہا۔ اسی واسطے انھی کی زبان سے بولنا سیکھا۔ انھی کے خیالات اس کے دل و دماغ میں سمائے۔[۱]

ان دونوں اقتباسات میں آزاد نے خیال کو تمثیلی انداز میں پیش کیا ہے۔ یہی خیال سیدھے سادے طریقے سے بھی پیش کیا جاسکتا تھا مگر آزاد اس کے قائل نہیں۔ ان کا تخیّل ان کے ذہن پر حاوی ہے اس لیے وہ پیکر تراشی سے کام لیتے ہیں۔ یہ طریقہ کار بھلا ہے یا برا اس سے بحث نہیں۔ یہ بات کم از کم طے ہے کہ وہ صرف معلومات فراہم نہیں کرنا چاہتے بلکہ اپنے احساسات کو بھی تحریر میں منتقل کردیتے ہیں۔ ان کی تمام تحریروں میں کم و بیش یہ شخصی اور ذاتی تاثر جاری و ساری دکھائی دیتا ہے۔ وہ صرف حقائق ہی نہیں بلکہ حقائق کا جذباتی پہلو اور خود اپنی ذات کو بھی اپنی تحریر میں بے نقاب کرتے ہیں۔ یہی ان کا آرٹ ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباسات دیکھیے۔

> چناں چہ ماگدی (پالی) سورسینی ' مہاراشٹری وغیرہ ' قدیم پراکرتیں اب بھی اپنی قدامت کا پتہ بتاتی ہیں۔ ان کی سیاہی میں سینکڑوں لفظ سنسکرت کے چمکتے نظر آتے ہیں مگر بگڑے ہوئے ہیں۔[۲]

> ایک چھوٹا دیوان مرتب کیا۔ اس کا نام دیوان زادہ رکھا۔ کیوں کہ

پہلے دیوان سے پیدا ہوا تھا۔ وہ صاحب زادہ بھی پانچ ہزار سے زیادہ کا مال بغل میں دبائے بیٹھا تھا۔ [۸]

آزاد کی تحریروں کا یہ تخیلی عنصر انھیں شاعرانہ انداز بیان کے قریب لے آتا ہے۔ آبِ حیات کا ایک اقتباس دیکھئے۔

> قہقہوں کی آوازیں آتی ہیں۔ دیکھنا اہلِ مشاعرہ آن پہنچے یہ کچھ اور لوگ ہیں۔ ان کا آنا غضب کا آنا ہے۔ ایسے زندہ دل اور شوخ طبع ہوں گے کہ جن کی شوخی اور طراریٔ طبع بارِ متانت سے ذرا نہ دبے گی۔ اتنا ہنسیں گے اور ہنسائیں گے کہ منہ تھک جائیں گے مگر نہ ترقی کے قدم آگے بڑھائیں گے نہ اگلی عمارتوں کو بلند اٹھائیں گے انھی کوٹھوں کو کودتے پھاندتے پھریں گے ایک مکان کو دُوسرے مکان سے سجائیں گے اور ہر شے کو رنگ بدل بدل کر دکھائیں گے [۹]

آزاد کا کمال یہ ہے کہ وہ موضوع کو اس کی تمام تر جزئیات کے ساتھ محاکاتی انداز میں پیش کر دیتے ہیں مگر یہی صفت بعض اوقات ان کی نثر کا عیب بھی بن جاتی ہے۔

> خلوت کے چمن میں حکم ہوا، مشورت کی بلبلیں آئیں۔ کہ بنگالہ کے لیے کیا صلاح ہے۔ بعض کا زمزمہ ہوا کہ برسات میں ملکِ مقبوضہ کا بندوبست ہو۔ جاڑے کی آمد میں بنگالے پر خونریزی سے گلزار کا خاکہ ڈالا جائے۔ [۱۱]

> ۹۶۴ھ میں بیرم خاں کا بڑھاپا اقبال کی جوانی میں لہلہا رہا تھا ہیموں کی مہم مارلی تھی۔ اکبر شکار کھیلتے لاہور کو چلے آتے تھے جو نغمہ بلبل کے سروں میں کسی نے آواز دی کہ بڑھاپے کے باغ میں

رنگین پھول مبارک ہو۔[۱۲]

اس قسم کے اقتباسات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اسلوب کی پیروی میں آزاد کہیں کہیں خیال کو لفظی صنعتوں کی بیڑیاں پہنانے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ یہ رجحان غالباً ان کے ہاں اس لیے آیا کہ وہ خود کو فارسی انشاپردازی کے بندھے ٹکے ضابطوں سے آزاد نہ کر سکے۔ ان کی نثر پر فارسی اسالیب اِنشاپردازی کا واضح اثر خوب دیکھا جاسکتا ہے۔

اہلِ دہلی نے اوّل سے ہی نظم اور نثر دونوں دبستانوں میں جس اسلوب کو قبول کیا تھا وہ فارسی کی اسالیب بیان سے الگ روز مرّہ اور محاورے پر استوار تھا۔ ان کے نزدیک اہلِ زبان جس طرح کسی لفظ کو بولتے تھے وہ سب سے زیادہ مستند شکل تھی اور اسی طرح جملوں کی ترتیب' الفاظ کی نشست و برخاست اور دیگر امور میں بھی محاورہ ہی بطور سند پیش کیا جاتا تھا۔ چناں چہ دبستانِ دہلی کے نثر نگاروں کی یہ امتیازی صفت عجائب القصص' قصہ مہر افروز و دلبر سے لے کر میر امّن اور ان کے بعد غالب کے خطوط کے بڑے حصّے میں پائی جاتی ہے یہ صحیح ہے کہ اسی زمانے میں بعض نثر نگار جو استعاراتی اسلوب بیان کی بھی پیروی کرتے رہے ان میں سے کچھ کا تعلق دہلی سے بھی ہے لیکن اس امر میں کسی قسم کے اشتباہ کی گنجائش نہیں کہ دہلی نے سب سے پہلے محاورے اور روز مرّہ کو ادبی استناد بخش کر ایک متوازی اسلوب ایجاد کیا جس نے فارسی کے مروّجہ معیارِ نظم و نثر کے بالمقابل ایک منفرد حیثیت حاصل کر لی محمد حسین آزاد کا اسلوب دلکش اور دلنشیں ضرور تھا لیکن اسے اِس محاوراتی اسلوب کے ذیل میں لانا مشکل ہے جس کی بنیاد پر دہلوی دبستان کو ایک امتیازی حیثیت حاصل ہے۔

استعاراتی اسلوب کا بڑا عیب یہ ہے کہ مشاہدہ اور تجربے سے زیادہ تخیلی فضا کو پیش کرنے کے لیے سازگار ثابت ہوتا ہے۔ اس لیے نثر نگاری کے لیے چنداں

مناسب نہیں۔ تشبیہ کی بات جداگانہ ہے یہ اپنے ساتھ ایک منطقی استدلال بھی رکھتی ہے البتہ جب تشبیہ بھی دور از فہم ہو جائے تو چیستاں بن جاتی ہے۔ آزاد کے ہاں استعاراتی' اسلوب کی جملہ خرابیاں بھی موجود ہیں اور ان کی تشبیہہ در تشبیہ کا سلسلہ بھی کبھی کبھی فہم وبصارت سے دور جا پڑتا ہے مہدی افادی نے اپنے مضامین میں ایک جگہ لکھا ہے کہ پانی کا فطری بہاؤ یقیناً ایک حسین نظارہ ہے لیکن اس سے بھی زیادہ حسین ہے فرشِ مخمل پر موتیوں کی روانی کا منظر اور اس دلیل کی روشنی میں انھوں نے آزاد کے حسنِ بیان کو سراہا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ فطرت کا حسن جس طرح دل کو موہ لیتا ہے اس سے کہیں زیادہ مصنوعی حسن جاذب توجہ ہے۔ یہ نظریہ اپنی جگہ بحث طلب ہے لیکن اس بحث کو یہاں اس لیے نہیں چھیڑا جارہا کہ یہ ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ محمد حسین آزاد کے اسلوب کی دلکشی اور دلنوازی سے ہرگز انکار نہیں کیا جاسکتا۔ فارسی کی تقلید میں جو چند لوگ اپنے انفرادی رنگ کو نمایاں کرنے میں کامیاب ہوئے اور صاحبِ اسلوب ٹھہرے ان میں رجب علی بیگ سرور اور مولانا محمد حسین آزاد کے نام سرفہرست لیے جاسکتے ہیں مگر دہلی کے مخصوص اسلوب کا جہاں تک تعلق ہے وہ آمد' الفاظ کے فطری بہاؤ اور عام لب و لہجے یا روزمرہ پر بنیاد ہے اور ضائع کی خواہ وہ کسی وجہ سے جزو اسلوب بنی ہو اس دبستان میں گنجائش نہیں ہے چناں چہ آزاد کو دبستان دہلی میں اس داہنے بازو کا نمائندہ خیال کرنا چاہیے جو فارسی روایت کے تواتر کا قائل تھا اور اس کے بالمقابل وہ دوسرا گروہ نبرد آزما تھا جو اپنی زبان کی بول چال محاورے اور روزمرّہ کو سند اور ٹکسال مقرر کیے جانے پر اصرار کررہا تھا۔ شیخ علی حزیں اور سعد اللہ گلشن دونوں ہی فارسی داں تھے لیکن دونوں کے نظریے جداگانہ تھے۔ آزاد نے محاورات کو بھی اظہار کا وسیلہ بنایا لیکن براہِ راست ان کا نقطۂ نظر وہ نہیں تھا جو میر امّن اور ان کے پیشرویوں کا تھا۔ اسی لیے دبستانِ دہلی کے بعد میں آنے والے نثر نگاروں پر آزاد کا اثر کم دکھائی دیتا ہے۔ یہاں ہم نے آزاد کے اسلوب پر تفصیل سے بحث کرکے یہ اعتراف کرنے کی کوشش کی ہے

کہ اُردو نثر کے جدید معماروں میں آزاد کا مرتبہ یقیناً اپنے معاصرین سے کم نہیں ہے اور انھیں دورِ وسطی کے ایک مخصوص رجحان کا نمائندہ سمجھتے ہوئے ان پر غیر معمولی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ نیچے آزاد کی تحریروں سے کچھ دلچسپ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

> جب تحریریں پہنچیں اور تحقیق ہوا تو اسی وقت ضلع ضلع سے فوجیں سمیٹ کر برستی گھٹا کی طرح شمال سے اٹھا اور آتے ہی سرحد ملکوں پر آفت برسادی ۱۳؎

> پیارے پیاروں سے لپٹ گئے۔ سوار گھوڑوں سے کود کود پڑے' ہاتھیوں نے اپنا پرایا کچھ نہ دیکھا سب کو چکّی کی طرح دل ڈالا۔ ۱۴؎

> یہ سن کر محمود کے دہانِ طبع میں پانی بھر آیا اور دل سانپ کی طرح لہرانے لگا۔ ۱۵؎

آزاد نے اگر اس تشبیہاتی اور استعاراتی زبان میں ٹھوکر کھائی ہے تو اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ ان کا لہجہ زیادہ شاعرانہ ہو گیا ہے بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ تشبیہ واقعہ پر کما حقہ منطبق نہ ہو سکی۔ چناں چہ دربارِ اکبری میں لکھتے ہیں۔

> بدگویوں کی زبانیں قلم ہو گئیں اور حاسدوں کے منہ دوات کی طرح کھلے رہ گئے۔ ۱۶؎

جہاں تک آزاد کے موضوعات کو مشخص کر دینے کا تعلق ہے اس کے بارے میں بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ روایت شعرا کے نزدیک معتبر تھی جو اسے اس قدیم پیرایہ بیان کے میراث کے طور پر برتتے تھے جب انسان کو زندہ اور غیر جاندار چیزوں کے درمیان تمیز کلّی حاصل نہ تھی اور بعض غیر جاندار اشیاء کو بھی جاندار تصور کیا جاتا تھا۔ اس روایت ماسبق کی پیروی بھی اس امر پر دلالت کرتی ہے کہ

آزاد کا تعلق اسلوب اور ہیت کے اعتبار سے جہاں تک نثری دبستان کا تعلق ہے حال اور مستقبل سے زیادہ ماضی کے اقدار سے تھا۔

آزاد لفظی مناسبتوں کے بھی دلدادہ نظر آتے ہیں اور لفظی مناسبتیں یا فنی چابکدستیاں جو کچھ بھی انھیں کہا جائے ہمارے پرانے روایت پرست لکھنے والوں کا شعار تھیں۔ ایک زمانہ تھا جب لوگ محض چند الفاظ کے الٹ پھیر اور صناعانہ ترتیب کو ہی انشا پردازی تصور کرتے تھے۔ اس زمانے میں موضوع اور مواد سے زیادہ اہمیت ہیئت اور الفاظ کو دی جاتی تھی۔ جہاں تک اس کے محاسن اور معائب کا تعلق ہے اس کے بارے میں اپنی رائے محفوظ رکھتے ہوئے یہاں آزاد کی تحریروں سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن کے حسن و قبح پر قاری خود اپنی رائے چسپاں کر سکتے ہیں۔

> ۱۲۶۳ھ میں ایک دن بھلے چنگے بیٹھے تھے۔ یکایک ایسا موت کا جھونکا آیا کہ شعلے کی طرح بجھ کر رہ گئے۔ آتش کے گھر میں راکھ کے ڈھیر کے سوا اور کیا ہونا تھا۔
>
> تمام دربار چمک اٹھا اور میاں جگنو مدھم ہو کر رہ گئے اصل پیشہ سپہ گری تھا۔ تباہی سلطنت سے ہتھیار کھول کر مضمون باندھنے پر قناعت کی اور زینت المساجد میں ایسے بیٹھے کہ مر کر اٹھے۔
>
> وہ فیض آباد میں تھے۔ لکھنو کے دارالخلافہ ہو جانے سے وہاں آئے اور وہیں عمر بسر کی۔ ٹکسال ایک محلّہ مشہور ہے۔ اس میں بیٹھ کر شعر کے چاندی سونے پر سکّے لگاتے تھے اور کھوٹے کھرے مضمون کو پرکھتے تھے۔

آزاد نے اپنی تخیلی قوتوں سے بیانیہ نثر میں جو جادو جگائے ہیں انھیں اُردو زبان کا مورخ کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ سخندانِ فارس کا مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ

فرمایئے۔

دفعتاً ہوا بند ہوئی۔ ابر سا گھر آیا۔ دنیا دھواں دھار ہو گئی۔ پھر سفید غبار سا برستا ہوا معلوم ہوا۔ تھوڑی دیر بعد دیکھا تو زمین پر' کوٹھوں پر' دیواروں اور منڈیروں پر کوئی سفید سفید آٹا سا چھڑک گیا تھا۔ غرض کہ ایک جھکولا برف کا اور پڑا۔ رات گزری صبح کو دیکھا تو تمام درختوں پر برگ ریز کا حکم پہنچ گیا دوسرے دن ایک جھکولا اور ساتھ ہی ایک سناٹا ہوا کا آیا پھر جو دیکھا تو درخت پر پتّے کا نام نہیں۔ جو درخت ہفتہ بھر پہلے پتوں سے بھرے تھے۔ اب خالی جھاڑیاں کھڑے ہیں جیسے کسی نے کپڑے اتار لیے وہ بھی سیاہ رنگ جیسے بجلی مار الوہا۔ ایک دو دن بعد برف برسنی شروع ہوئی مگر کس طرح جیسے آسمان پر بیٹھا کوئی روئی دھنک رہا ہے۔ ایک دن رات جو برف کا تار لگا تو در و دیوار' زمین آسمان تمام سفید' وہ سیاہ جھاڑیاں برف جم کر بلور کے درخت اور شیشے کی شاخیں ہو گئیں۔[۲۱]

آزاد کے اسلوب کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ اس کی پیروی نہیں کی جا سکتی یہ بات کم و بیش ہر اس اسٹائل کے بارے میں کہی جا سکتی ہے جو انفرادیت کا حامل ہو۔ آزاد کا اسلوب پیکرِ تراشی اور تخیل کا ایک ایسا امتزاج ہے جسے خداداد صلاحیت کے بغیر حاصل کرنا ممکن نظر نہیں آتا یہی وجہ ہے کہ نثر نگاروں کی آئندہ نسل تک منتقل نہیں ہو سکا۔ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ ان کا طرزِ بیان خود ان کے عہد میں بھی عصری آہنگ سے زیادہ ماضی کے آہنگ کا مظہر دکھائی دیتا ہے۔ وہ مقفّٰی زبان کے بھی قائل نظر آتے ہیں اور ان لفظی و صنعتی آداب کے بھی جو اُردو میں فارسی کی وساطت سے چلے آتے تھے۔ آزاد کے جملوں کی ساخت میں فارسی زبان کا یہ اثر واضح طور پر دکھائی دیتا ہے اور یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ آزاد اسی طرح فارسی میں سوچتے تھے جس طرح آج کے بعض مصنف انگریزی زبان میں سوچتے اور اپنی مقامی زبان میں لکھتے ہیں۔ مثلاً ان کے ہاں "کہ" کا استعمال اکثر فارسی میں نحو کے اعتبار سے ہوا ہے۔

چناں چہ اس لحاظ سے پانچ جلسے سامنے آئے کہ مسلسل اور متواتر قائم ہوئے۔

بادشاہ ہاتھیوں کی لڑائی کا تماشا دیکھ رہے تھے کہ اور تماشا ہو گیا۔

اس کے علاوہ مندرجہ ذیل اقتباسات میں جملے کی ساخت پر غور کیجئے۔

تین ہزار غلام اس کے وطن کا ہمراہ آیا تھا۔

اور راجہ یہاں کا جے پال تھا۔

لشکر کی بہتات سے دل قوی رکھتے تھے۔

مہدی افادی نے آزاد کے اسلوبِ نگارش کو فرشِ مخمل پر موتیوں کی روانی سے تعبیر کیا ہے۔

ان کے ہاں زور بیان اور تخیّل آفرینی کا جو لطف ہے وہ کئی وسائل سے پیدا ہوا ہے۔ محاکات پر عبور، حسین استعارات اور برجستہ تشبیہات پر قدرت، الفاظ کی جادوگری سے واقفیت اور سب سے بڑھ کر فطرتِ انسانی کا وہ ادارک جو انھیں موقعہ اور محل کی مناسبت سے تخاطب اور تقریر کا ڈھنگ ایجاد کرنے کا سلیقہ سکھاتا ہے، آزاد کے اسلوب کے بنیادی اوصاف ہیں۔ آزاد نے ان وسائل کو کام میں لاکر دبستان نثر میں رنگا رنگ گلکاریاں کی ہیں لیکن یہ بھی ملحوظ رہے کہ آزاد کا اسلوب بنیادی اعتبار سے مسجع اسلوب ہے اور مسجع اسلوب کی جو محرومیاں ہیں آزاد بھی ان سے بری نہیں ہیں۔ پروفیسر بلیک نے والیٹر کے اسلوب پر تبصرہ کرتے ہوئے اس نثر کی خامیوں کی طرف یوں اشارہ کیا ہے۔

"There are spheres of thoughts where verbal facility------ becomes positive danger to truth. The flaming imagination, the brilliant wit, may create great literature, but they may not be and indeed often are, much too complicated and delicate in instruments for the

plain, unvarnished, and often drab exposition demanded by facts, fast as the flashing torrents, with its broken water, its eddies and regurgitations can not float a cargo vessel on its bosom however much it may charm the artstic sense . In short the literary mind has its grave limitations when it is a question of handlig factual problems.

مہدی افادی نے پروفیسر آزاد کو اُردوئے معلّیٰ کا ہیرو بتایا ہے۔ ان کے نزدیک آزاد کو اپنے ہم عصروں پر تفوق حاصل ہے۔ وہ ایک انشا پرداز ہیں اور انھیں نذیر احمد حالیؔ، شبلی اور سر سید کی طرح مذہب' ادبیات' تاریخ اور فلسفہ جیسے سہاروں کی ضرورت نہیں۔ وہ بے تکان ہر موضوع پر اور بغیر کسی مخصوص موضوع کا تعیّن کئے ہوئے بھی اپنے خامہ گہربار سے جادو جگاتے ہیں۔ اس اعتبار سے اُردو دبستانِ نثر میں وہ ایک بلند اور برگزیدہ مقام رکھتے ہیں۔ ان کا دل پسند اسلوب دہلوی ادب کا ناقابل فراموش سرمایہ ہے مگر ساتھ ساتھ یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ ان کے یہاں دہلوی نثر کی اس روایت سے انحراف کیا گیا ہے جس میں جمہوری مزاج' سادگی' بے ساختہ اظہار' اور فارسی کے مقابلے پر غیر مسجع طرزِ بیان کو کلیدی حیثیت حاصل ہے اور جسے کھڑی بولی کی براہِ راست ارتقاء یافتہ شکل سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس اسلوب کے حامیوں نے فارسی کی تقلید سے آزاد ہو کر اپنی زبان کو جس فطری انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی تھی' آزاد کا اس کی ترویج میں نسبتاً کم حصہ ہے۔

کتابیات و حوالہ جات

۱:۲: آبِ حیات صفحے ۲ ۳ ۴ آبِ حیات ۴ اور ۵ : آبِ حیات ۸۶
۶: نیرنگِ خیال حصہ دوم (مقدمہ)
۷: ۸ ' ۹ ' ۱۰' آبِ حیات ۱۵' ۲۲۲ ' ۳۳۹
۱۱: ۱۲ دربارِ اکبری ۲۴۲ ' ۵۶۷
۱۳: قصصِ ہند ۸
۱۴: قصصِ ہند ۷
۱۵: قصصِ ہند ۱۰
۱۶: دربارِ اکبری ۲۰۶
۱۷: آبِ حیات ۳۸۹
۱۸: آبِ حیات ۱۲۵
۱۹: آبِ حیات ۳۴۴' ۳۴۵
۲۰: سخندانِ پارس ۱
۲۱: سخندانِ پارس ۱
۲۲: دربارِ اکبری ۲۹۷' ۲۹۸
۲۴: قصصِ ہند ۲
۲۵: قصصِ ہند ۳
۲۶: قصصِ ہند ۷
۲۷: افاداتِ مہدی ص ۱۴۲
۲۸: Literary Studies vol. I by walter Bagehot

نذیر احمد

ہر زبان کی لغات میں ایک ایسی فرہنگ موجود ہوتی ہے جو عورتوں کی بول چال کے لیے مخصوص ہے مردوں کی گفتگو میں یہ الفاظ شاذ ہی آتے ہیں۔ سولہویں اور سترہویں صدی کے یورپین فضلاء لسانیات کے پیشِ نظر ایسی حیرت انگیز مثالیں بھی آچکی ہیں جن میں مرد اور عورتیں الگ الگ زبانیں بولتے ہیں۔ نادر مثال اس ضمن میں کریبیوں [1] (caribs) کی دی جاتی ہے [2]۔ لیکن اس استثنائی اور متنازعہ فیہ مثال سے قطع نظر یہ مسلّم حقیقت ہے کہ ایک ہی زبان بولنے والے مرد اور عورت کے درمیان پیرایۂ اظہار کے لیے لغات کا ایک حصہ مخصوص ہوتا ہے گو وہ قطعی دو علیحدہ زبانیں نہیں بولتے۔

---

[1]: اسمال اینٹیلو کے لوگ

[2]: Domunicon Breton اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اِس کی وجہ یہ تھی کہ کریبی سردار نے جزیرۂ ارواک فتح کرنے کے بعد وہاں سے ارواک قبیلے کے مردوں کو نکال دیا تھا اور ان کی عورتوں سے کریبوں نے شادیاں کرلیں۔ ارواک اور کری قبائل کی زبان بڑی حد تک ملتی جلتی تھی۔ اس کے باوجود ارواک قبیلے کی عورتوں نے نسلاً بعد نسل اپنی زبان کو متاعِ عزیز کی طرح سینے سے لگائے رکھا۔

سترھویں صدی کے ایک عالم لسانیت مسٹر رچ فورٹ Richfort ایک عرصے تک کریبی قبیلے میں رہ کر اختلافِ زبان کی ایک عجیب وغریب مثال پر تحقیق کرتے رہے وہ لکھتے ہیں۔

"اظہار مطالب کے لیے بہت سے اسلوب مردوں کے لیے مخصوص ہیں جنھیں عورتیں بخوبی سمجھتی ہیں لیکن ہرگز زبان پر نہیں لاتیں اور اسی طرح الفاظ' تراکیب اور محاورات کا ایک ذخیرہ عورتوں کے لیے مخصوص ہے۔ جسے مرد سمجھتے ہیں لیکن وہ اپنی گفتگو میں استعمال نہیں کرتے۔ امریکی ماہر لسانیات اوٹوجیفر سن 'مسٹر رچ فورٹ کے مرتب کردہ کریں فرہنگ کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ کریبی عورتوں کی جداگانہ زبان کا دعویٰ دُرست نہیں۔ البتہ دس فیصد فرہنگ عورتوں کے لیے مخصوص تھی۔

بحوالہ صحیفہ لاہور شمارہ ۱۳، ۱۹۶۰ء

اُردو ادب میں ریختی کے اشعار میں نسوانی لب و لہجے اور بول چال کی جھلکیاں جا بجا موجود ہیں اور اس امر کی غماز ہیں کہ یہ بولی ٹھولی مردوں کی زبان پر چڑھنے سے رہی۔ نثر میں عورتوں کی بول چال کم و بیش طلسم ہوشربا' باغ و بہار' اور دوسری کئی داستانوں میں سمٹ آئی ہے۔ بعض اوقات تکلّف نگارش نے انھیں بگاڑ بھی دیا ہے۔ ایک عمدہ نمونہ واجد علی شاہ کی بیگمات کے وہ خطوط ہیں جو انھوں نے واجد علی شاہ کو مٹیا برج جانے کے بعد لکھے تھے۔ عورت اور مرد کے درمیان زبان کے اس فرق کی وجہ رسم و رواج کی پیدا کردہ ہے۔ مثال کے طور پر ہندو سماج میں پتی کا نام لینا پاپ سمجھا جاتا ہے۔ یہ رسم قدیم دراوڑی قبائل میں بھی رائج تھی۔ مسلمانوں کے گھرانوں میں بھی اس رسم کو اس قدر مبالغے کے ساتھ پیش کیا گیا کہ بعض لوگوں کے نزدیک شوہر کا نام لینے سے نکاح ساقط ہو جاتا ہے چناں چہ شوہر کا نام لینے کے بجائے اشاروں اور کنایوں میں مطلب ادا کیا جانے لگا۔ اُردو کی نثری داستانوں قصے کہانیوں اور جدید افسانوں میں عورتوں کا کردار پیش کرتے ہوئے ان کی مخصوص بول چال کا لحاظ رکھا جاتا ہے تاکہ مکالمہ حسبِ حال ہو۔ ڈپٹی نذیر احمد کا یہ اندازِ تخاطب بہت مشہور ہوا تھا۔ "سنتے ہو کریم کے ابا" اور آج تک بعض گھرانوں میں یہ اندازِ تخاطب بعینہ رائج ہے۔

لسانیات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ زبان کی نشوو ارتقاء میں رسم و رواج کو مناسب حد تک دخل رہا ہے۔ سیکڑوں الفاظ و تراکیب اور محاورات رسم و رواج اور توہم پرستی کے مرہونِ منّت ہیں۔ قدیم نیم وحشی قبائل کی معاشرت کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ عورتوں کو بعض معیّن الفاظ بولنے کی ممانعت تھی۔ توہم پرستی نے اس عقیدے کو جنم دیا تھا۔ لوگ سمجھتے تھے ایسا نہ کرنے سے کوئی ناگوار صورت در پیش ہو گی۔ چناں چہ عورتوں نے ممنوعہ الفاظ کی جگہ تمثیلی اور مجازی فقرے ایجاد کیے۔ اس طرح الفاظ اور محاورات کا ایک نیا ذخیرہ جمع ہوا جسے مرد سمجھتے تھے لیکن انھیں استعمال کرنے کی قدرتی طور پر انھیں ضرورت نہ ہوتی

تھی۔ عورتوں نے جو نئی اصطلاحیں اور محاورے وضع کئے وہ عموماً خوش آواز، مترنّم اور پر لطف ہوتے ہیں ''عورتوں کی زبان' ان کی اصطلاحات شیرینی اور چابکدستی کا مطالعہ کرنے کے لیے ریختی گو شعراء کی طرف توجہ کرنے کی ضرورت ہے[1] بہر کیف یہ ایک مسلم حقیقت ہے کہ عورتیں زبان کے معاملے میں زیادہ محتاط اور قدامت پسند ہوتی ہیں۔ اس کی قدرتی وجہ یہ ہے کہ مردوں کے مقابلے میں ان کا ملنا جلنا باہر والوں سے کم ہوتا ہے۔ نیز مختلف النوع اقدام اور بھانت بھانت کی زبان بولنے والوں سے بعد کی وجہ سے ان کی زبان بگڑنے سے محفوظ رہتی ہے۔ دخیل الفاظ عورتوں کی زبان پر بہت دیر میں اور کم چڑھتے ہیں۔ اس کے برعکس روزانہ کاروبار اور دیگر مصروفیات کے تحت مردوں کو مختلف النوع زبان بولنے والوں سے سابقہ پڑتا ہے اور اس تعلق و رابطے کی وجہ سے بہت سے نئے الفاظ غیر شعوری طور پر ان کی زبان میں داخل ہوجاتے ہیں[2]۔ مردوں اور عورتوں کے درمیان بعض الفاظ کے تلفظ میں بھی اختلاف ہے۔ یہ صوتیاتی اختلاف زبان دہلی میں بہت نمایاں ہے مگر بعد میں جب اردو دوسرے علاقوں میں پہنچ گئی اور اس نے وہاں نشو و نما پایا تو عورتوں کی زبان یا زبان کے قدیم صوتیات پر توجہ کم کی گئی چناں چہ دہلی یا لکھنؤ کی بیگماتی زبان کے علاوہ اس صوتیاتی اختلاف کی مثالیں اردو کے دبستان میں شاذ و نادر ہی نظر آئیں گی۔

۱: تمکین کاظمی نے تاریخ ریختی'' میں لکھا ہے کہ ایک مرتبہ داغ مرحوم نے یہ کہہ دیا کہ ریختی کہنے والے کم علم اور کم استعداد ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری قابل اعتنا نہیں ہے۔ اس بات پر بیگم برافروختہ ہوگئیں اور جواب میں ایک طویل قطعہ لکھا۔ جس کا لب و لباب یہ ہے۔

زبان دانی ہے حصہ بیگموں کا   لڑائے کیا زباں کوئی زباں سے

۲: مثال کے طور پر جرمنی اور اسکینڈی نیویا کے باشندے پیش کئے جاسکتے ہیں جو نقلِ مکانی کے بعد امریکہ میں آباد ہوئے۔ ان کے مرد انگریزی بولنے والوں سے ملتے جلتے رہنے کی وجہ سے انگریزی زبان سے محاورات 'اسلوب اور بول چال سے عام واقفیت حاصل کرلیتے ہیں لیکن عورتوں کو یہ سہولت حاصل نہ ہوسکی چناں چہ عورتوں کی زبان اپنی اولیں سطح پر خالص رہتی ہے اور مردوں کی زبان اور پیرائیہ اظہار میں نمایاں تبدیلی ہوجاتی ہیں۔

عورتوں کا تلفظ بھی مردوں کے مقابلے پر زیادہ صحیح المخرج ہوتا ہے۔

قدرتی طور پر اُن کی آواز میں جو ملائمت 'لوچ اور ترنّم موجود ہے اس سے لب و لہجے میں ایک سبھاؤ اور لطافت پیدا ہو جاتی ہے۔ عورتوں کی نمایاں معنویت انتخاب الفاظ کے سلسلے میں یہ ہے کہ وہ کریہہ (تلفظ اور معنی دونوں کے اعتبار سے) الفاظ کی جگہ لطیف الفاظ استعمال کرتی ہیں مثلاً چھپکلی کو "دیوار والی" جھاڑو کو "ستھرائی" دق کو "لمبی بیماری" "تعزیت کو "عذر خواہی" موت کی خبر کو سناؤنی اور زلزلے کو "امن چین" کہتی ہیں۔ اس جزوی اختلاف زبان کے علاوہ انتہائی نمایاں خصوصیت مردوں اور عورتوں کی زبان کے اختلاف کی یہ ہے کہ عورتیں جنسیات کے متعلق باتیں واضح الفاظ میں کہنے کی بجائے اشارے اور کنائے میں بیان کرتی ہیں "بیگمات کی زبان میں ہر قسم کے جنسی افعال کے لیے "پردہ پوش" اصطلاحات و محاورات موجود ہیں مثلاً "میلے سر ہونا" عوام کی عورتیں "حالتِ ایام" کے موقعے پر بولتی ہیں اور بیگمات دہلی اسی کیفیت کو "گود میں پھول جھڑنے" سے تعبیر کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ "دردوں کے مارے مرتی ہوں۔" یعنی دردِ زہ ہے دوجیا ہے یعنی حاملہ ہے۔ فحش اور نامناسب الفاظ کے ساتھ عورتیں مقدّس اور قابلِ احترام چیزوں کا نام لینے سے بھی اجتناب کرتی ہیں مثلاً عورتوں کی زبان میں "بڑی روٹی" اور "بڑی چیز" قرآن شریف کے لیے رائج ہے۔ ایک اور انتہائی وسیع لفظ "وہ" ہے یہ اس قدر مختلف و متضاد موقعوں پر بولا جاتا ہے کہ اس کے معنی کا تعیّن کرنا مشکل ہے۔ حیرت و استعجاب کے اظہار کے لیے بھی نسوانی فقرے مخصوص ہیں۔ مثلاً "نوج" "اوئی اللہ" "ہائے میں مری" اور بعض ایسے کلمات ہیں جو عورتیں بطور حرفِ ندا' دہشت' تکلیف' تعجب اور ناز نخرے کے موقع پر بولتی ہیں۔

عورتوں کی لغات مردوں کے مقابلے میں بہت کم ہوتی ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ہر قسم کے دخیل الفاظ کے استعمال سے احتراز کرتی ہیں۔ وہ اپنے بیرونجات

سے الفاظ کا انتخاب کرتی ہیں چناں چہ مردوں کے بجائے عورتوں کی لکھی ہوئی کتابیں زیادہ عام فہم اور صاف شستہ ہوتی ہیں کیوں کہ مرد دخیل الفاظ ' مختلف زبانوں کے محاورات اور اصطلاحات بے تکلف لکھتے ہیں اس کے برعکس عورتیں

اپنے گردو پیش سے الفاظ چنتی ہیں۔ عورتوں کے ہاں کسی ایک شے کی جزئیات کو پیش کرنے کے لیے تو الفاظ کی کمی نہیں ہوتی لیکن ان کی فرہنگ محدود ہوتی ہے مثال کے طور پر وہ انگیا کے مرادفات شاما کچہ 'محرم' سینہ بند' چھوٹا کپڑا' استعمال کریں گی اور پھر ان کے ایک ایک حصّے کے نام گنوا ڈالیں گی جیسے انگیا کا بنگلہ 'انگیا کا کنٹھا' انگیا کا گھاٹ 'انگیا کے بازو انگیا کے بند' انگیا کے پان' انگیا کے پٹھے 'انگیا کے پچھوے 'انگیا کی چڑیا' انگیا کی دیواریں 'انگیا کی ڈوری 'انگیا کی کٹوری اور انگیا کی لہر وغیرہ لیکن اس قدر تفصیلی معلومات اور فرہنگ گردو پیش اور اپنے مخصوص کپڑے زیورات اور غذا کے علاوہ ان کے پاس نہ ہو گی۔ یہ بھی واضح رہے کہ الفاظ کی تراش خراش میں مرد کتنے ہی ہشیار سہی الفاظ کی گھڑنت میں عورتیں بے تکلف اور بڑی چاق چوبند ہوتی ہیں۔ وہ لسانی اعتبار سے مردوں کے مقابلے میں زیادہ تیز طرّار ہیں۔ وہ سیکھنے میں تیز ہیں اور جواب دینے میں بھی تیز ہیں۔ مرد سبک رو ہے وہ بولنے سے پہلے سوچتا ہے۔ الفاظ کو ٹٹولتا اور تولتا ہے۔ مرادفات کا مقابلہ کرتا ہے پھر زبان کھولتا ہے لیکن عورت گفتگو میں تیز و طرار ہوتی ہے۔ عورتیں دنیا بھر میں باتونی مشہور ہیں۔ عورتوں کے سرپٹ گفتگو کرنے کی ایک وجہ یہ ہے کہ ان کی فرہنگ مردوں کے مقابلے میں کم ہے چناں چہ مردوں کی طرح انھیں الفاظ ٹٹولنے اور تولنے میں زیادہ دیر نہیں لگتی۔

عورتوں کی زبان کے بارے میں اس تفصیلی مطالعہ کا مقصد یہ ہے زبانِ نسواں کی اہمیت پر اچھی طرح روشنی پڑ جائے۔ محاورہ' روزمرّہ اور بولی ٹھولی جو دلّی کی نثر کا طرہ امتیاز رہے ہیں اسی مکتب فکر کے تحت پرورش پاتے رہے ہیں۔ غدر سے پہلے جب بیشتر وعظ اور قصّے لکھے جاتے تھے تو ان کی مجلسی حیثیت کے پیشِ نظر ان میں

محاورہ، روزمرہ اور بولی ٹھولی کو خاص اہمیت دی جاتی تھی۔ چناں چہ زبان عورتوں کے اظہار و بیان سے قریب تر رہتی تھی اور اس طرح اس کا تہذیبی رچاؤ دن بدن بڑھ رہا تھا۔ سرسید تحریک کے بعد نثر میں جو غیر معمولی پھیلاؤ ہوا اور سوانح عمری، ناول، مقالہ اور مضمون جیسی اصناف وجود میں آئیں تو زبان کے نسوانی عنصر کی گنجائش کم ہونے لگی۔ سرسید اور ان کے رفقاء کار میں ایسے لوگ زیادہ ہیں جو استدلالی ڈھنگ میں منطقی ضابطے کے تحت متنوع مسائل پر گفتگو کا آغاز کرتے ہیں ظاہر ہے اس مہم میں محاورے روزمرّہ اور عورتوں کی لُغات کے لیے گنجائش کہاں نکل سکتی ہے۔ اس عہد میں صرف ڈپٹی نذیر احمد ہیں جو ماضی کی اس لسانی خصوصیت کو فروغ دینے پر متوجہ ہوتے ہیں۔ انھوں نے عورتوں کی لغت کا استعمال خوب کیا ہے اور اس طرح زبان کے قدیم ڈھنگ کو محفوظ کر دیا ہے۔ نذیر احمد کا یہ کام معمولی نہیں ہے بلکہ ان کی رکھی ہوئی اس بنیاد پر آگے چل کے اس مخصوص اسلوب بیان کی تعمیر ہوئی جسے دہلی کے مخصوص انداز بیان کی حیثیت سے جانا جاتا ہے اور جس کے مصنفین کا ایک طول طویل سلسلہ راشد الخیری سے شروع ہو کر موجودہ زمانے کے بعض مصنفین سے آملتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے نذیر احمد کے بارے میں لکھا ہے "وہ تہذیب کے پرستار تھے۔ انھوں نے مغربی تہذیب کی یلغار کو روکنا چاہا۔ اس سے قطع نظر انھوں نے متوسط اسلامی گھرانوں کے مسائل کو اس صفائی سے پیش کیا ہے کہ بقول مولوی عبدالحق یہ معلوم ہونے لگا کہ جیسے کوئی گھر کا بھیدی ہمارے پترے کھول رہا ہے۔ زبان کے تو یہ بادشاہ تھے اُن کے ناول کیا ہیں 'خواتین دہلی کے محاوروں کی فرہنگ ہیں"[1]

اُردو نثر کے عناصر خمسہ میں نذیر احمد ہی وہ انشا پرداز تھے جنھوں نے زندگی کے عام مسائل کو اپنا موضوع بنایا اور عوام کی سطح پر گفتگو کرنے کی کوشش کی۔ سرسید

[1] فن اور تنقید ص ۳۹۲ مرتبہ انور کمال حسینی خرام پبلیکشنز۔ دہلی

عوامی اپیل کی سطح تک آئے ضرور لیکن عالمانہ شان اور انداز سے۔ حالی متین اور سنجیدہ تھے۔ زندگی میں بھی اور تحریر میں بھی، شبلی کے اسلوب میں علم کا وقار اور استعارے کی کار فرمائی نمایاں ہے وہ علم کے رکھ رکھاؤ کے قائل تھے اور عوامی سطح تک آنا ان کی شان کے خلاف تھا آزاد کا فن انشا پردازی تھا اور وہ شاعرانہ اسلوب کے بانکپن میں محو ہو کر زندگی کے مسائل کی طرف توجہ نہ کر سکے۔ اس پورے گروہ میں نذیر احمد ہی وہ منفرد ادیب ہیں جو عوام سے ان کی سطح پر اور ان کے مسائل پر گفتگو کرتے ہیں۔ اس گفتگو میں عالمانہ شان بھی ہے اور زبان کا چٹخارا بھی۔ عربی کے مغلق الفاظ بھی ہیں اور دلّی کا روزمرّہ اور محاورہ بھی۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کو نذیر احمد سے یہ شکایت تھی کہ وہ اپنی تحریروں میں عربی کے پہاڑ بچھائے جاتے ہیں جو روزمرّہ اور محاورے کے ساتھ بے جوڑ معلوم ہوتے ہیں۔ نذیر احمد کا اصلی ہنر تو یہی ہے مخصوص اور مغلق عالمانہ انداز کو یکسر نظر انداز کرنا بھی ان جیسے متبحر عالم کے لیے ناممکن تھا۔ اسی انداز نے نذیر احمد کی شخصیت کو فروغ بخشا تھا۔ یہ انداز ان کے ماضی کا گرانقدر اور خوشگوار ورثہ تھا۔ ظاہر ہے کہ وہ اس روایت سے اغماض نہیں برت سکتے تھے مگر انھیں اپنے مقصد کی اشاعت اور فن کو پروان چڑھانے کے لیے عام لوگوں کی سطح پر آنا تھا لہٰذا انھوں نے عام اور خاص دونوں کے امتزاج سے اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی۔ نذیر احمد کا مزاج بھی انھیں عناصر سے مرکب ہے۔ وہ عالم ہوتے ہوئے بھی آزاد خیال تھے۔ مولوی ہوتے ہوئے بھی عورتوں اور بچوں سے خوب باتیں کرتے تھے۔ سر سید کے نقیب ہوتے ہوئے بھی ان کے تمام معتقدات اور خیالات کو صحیح نہیں سمجھتے تھے۔ وضع قدیم اور طرزِ جدید دونوں سے ہم آہنگ تھے۔ انھوں نے عوام کی زندگی کو اپنی نظر میں رکھا۔ اس کو سنوارنے کی کوشش کی۔ اصلاح کے لیے انھوں نے مذہب کا سہارا لیا یہ ان کا مزاج تھا عقلیت اور مذہب میں یگانگت پیدا کی۔ وہ بیک وقت قدامت پسند اور جدّت پسند دونوں تھے۔ ان کا مرکّب مزاج ان کی مرکّب زبان میں ظاہر ہوا۔ نذیر احمد کی زبان میں محاورہ اہلِ دہلی کے پہلو بہ

پہلو عربی کے مغلق الفاظ جدّت اختراع، قوّتِ آخذہ کا زور یا آمد کا اضطراری پہلو نہیں بلکہ ان کے مرکب مزاج اور مرکب شخصیت کے غماز ہیں۔ شخصیت الفاظ ہی کے ذریعے سے اسلوب میں اپنا جادو جگاتی ہے الفاظ کا استعمال و انتخاب اسلوب میں شخصیت کو نمایاں کرتا ہے۔ نذیر احمد کی زبان ان کے اسلوب میں ایسی شخصیت کو سامنے لاتی ہے جو قدیم و جدید دونوں سے بہرہ مند ہے۔ جو ایک واضح مقصد کی حامل ہے اور آسمان پر پرواز کے باوجود زمین سے تعلق رکھنا ضروری سمجھتی ہے۔

عربی الفاظ اور روزمرّہ کی بہتات کے علاوہ نذیر احمد کی زبان پر ایک اعتراض اور بھی کیا جاتا ہے یہ اعتراض انگریزی الفاظ کی بھر مار سے متعلق ہے۔ یہ بدعت سرسید سے شروع ہوئی تھی۔ حالی نے اسے اختیار کیا اور نذیر احمد نے اپنا نمایاں وصف بنا لیا ویسے انگریزی کے متعلق ان کا یہ خیال تھا کہ انگریزی جتنی پڑھی جائے تھوڑی ہے مگر کتنی ہی کیوں نہ پھیلے، ہندوستان کی ملکی زبان تو بن بیٹھنے سے رہی۔ قوم من حیثیت القوم دیر سویر جب کبھی ترقی کرے گی اپنی اپنی زبان میں لکھنے پڑھنے سے کرے گی۔ ایک طرف تو ان کا یہ خیال تھا اور دوسری طرف ان کی زبان انگریزی الفاظ کے استعمال سے گرانبار ہے اس دورنگی کی ایک وجہ یہ ہے کہ صاحب طرز انشا پرداز جو الفاظ استعمال کرتا ہے۔ ان میں روح عصر پوری طرح نمایاں ہوتی ہے۔ الفاظ انفرادی مزاج کے ساتھ ساتھ اجتماعی مزاج کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ کسی دور کے مزاج اور ذہنی کیفیات کے اظہار کے لیے اس دور کے مخصوص الفاظ کا استعمال بھی ضروری ہے ورنہ انشا پرداز اپنے عہد کی روح کو پوری طرح نمایاں نہ کر سکے گا۔ نذیر احمد کے دور میں معاشرہ ایک نیا رخ بدل رہا تھا۔ مغربی علوم و فنون تیزی سے آگے بڑھ رہے تھے اور مغربیت کا سیلاب قدیم وضع داریوں کو بہائے لیے جا رہا تھا۔ مغربی علوم اور معاشرت اپنے ساتھ نئے الفاظ کا ذخیرہ بھی لائے تھے جن کا جا و بے جا استعمال اس زمانے میں فخر و مباہات کا سبب بن گیا تھا۔ یہ کمی اتنا عرصہ گزرنے کے بعد آج بھی پائی جاتی ہے۔ نذیر احمد کے ہاں انگریزی الفاظ کے استعمال کے

بارے میں نقادوں نے مختلف آراء پیش کی ہیں۔ڈاکٹر اسلم فرخی کا خیال ہے۔

"نذیر احمد نے انگریزی الفاظ علمیت کی نمائش یا بلند آہنگی کے لیے استعمال نہیں کیے۔ اس کے لیے عربی کیا کم تھی۔ ان کا مقصد اپنے اسلوب میں روح عصر کو پوری طرح جذب کر لینا تھا۔ جماعت سے ہم آہنگ ہونے اور میں کو ہم میں تبدیل کرنے کے لیے نذیر احمد نے انگریزی الفاظ استعمال کیے۔ نئے امکانات کی وضاحت کے لیے یہ ناگزیر بھی تھا۔ اچھے اسلوب کی پرورش کے لیے جماعت سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔ انفرادی مسرت انگیزی چاہے کتنی ہی موثر کیوں نہ ہو، اچھے اسلوب کی خالق نہیں ہو سکتی۔ نذیر احمد نے انگریزی الفاظ استعمال کیے تو مقصد اور ارادے کے ساتھ تاکہ وہ اپنے اسلوب کو بدلتی ہوئی قدروں اور حالات سے ہم آہنگ کر سکیں اسے ان کے اسلوب کا عیب نہیں کہا جا سکتا یہ تو ان کے اسلوب کی وہ خصوصیت ہے جو ان کی انفرادیت کو نمایاں کرتی ہے اور ان کے دور کی تہذیبی فضا کو ہمارے سامنے لاتی ہے۔ علمی وضاحتوں اور ادبی تخلیقات کے لیے آج بھی ہم انگریزی کے الفاظ کو بے تکلف استعمال کرتے ہیں۔ یہ ہمارے عہد کا مزاج ہے اور محض اس کی وجہ سے ہم اپنے کسی انشا پرداز کے اسلوب کی مذمت نہیں کر سکتے تو پھر نذیر احمد پر اعتراض کیوں ہے۔ انھیں حال اور مستقبل دونوں کی ضرورتوں کا ادراک تھا اور انھوں نے دونوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کی۔"[1]

اس ضمن میں دوسری اہم رائے ڈاکٹر سید عبداللہ کی ہے جو نذیر احمد کے اسلوب بیان میں عربی کے مغلق الفاظ کا استعمال اور انگریزی الفاظ کی بھرمار کو نامناسب خیال کرتے ہیں۔

---

[1] نذیر احمد کا اسلوب ۳۴ اسلم فرخی (ڈاکٹر) "سیپ" شمارہ ۲۔ کراچی

"نذیر احمد مقتضائے حال کے کامیاب ابلاغ کے دوران میں دفعتاً دو بیماریوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ان کی ایک بیماری تو مولانا صلاح الدین احمد کے قول کے مطابق "مولویت" ہے اور دوسری انگریزی کی لیاقت کا اظہار بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ یہ دوسری چیز دماغ پر زیادہ غالب ہے کیوں کہ مولویت توان کے کردار کا جزو بن چکی تھی مگر یہ دوسرا عیب جسے اس عہد کے اکثر تعلیم یافتہ لوگ بڑے فخر سے اپنا لیتے تھے اور اس ہذیان کو اپنی عظمت اور فضیلت کا نشان سمجھتے تھے ان کی شخصیت کا جز نہ بن سکا اسی لیے جب ان کے اسلوب میں اس کا اظہار ہوا تو خاصے بھونڈے طریقہ پر ہوا۔ بہر حال یہ دونوں ناہمواریاں ان کے اسلوب کی نمایاں کمزوریاں ہیں۔ ایک تو نامانوس عربی اصطلاحات و الفاظ کا استعمال دوسرے بے ضرورت انگریزی الفاظ کا استعمال' محاورات کا بے جا استعمال بھی کھٹکتا ہے مگر حق یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں جس قدر انگریزی کے الفاظ بے جا اور بے ضرورت معلوم ہوتے ہیں اس قدر کوئی اور عنصر محل کلام نظر نہیں آتا۔ یہ کہا گیا ہے کہ انگریزی الفاظ اس وقت کی تعلیم یافتہ سوسائٹی کا جزو بن چکے تھے اس لیے بے تکلف زبان پر آجاتے تھے۔ یہ خیال بلا شبہ بعض موقعوں پر مثلاً ابن الوقت کی گفتگو میں صحیح معلوم ہوتا ہے مگر بالعموم درست نہیں۔ عربی اصطلاحات بھی اس وقت کے تعلیم یافتہ بلکہ عام لوگوں میں مروّج تھیں مگر انگریزی الفاظ جو آج کل بے شک عام ہو گئے ہیں اس وقت مروّج نہ تھے۔ یہ دراصل اس "زیر موج کا" گرداب ہے جس میں ایک وعظ کہنے والا ترفع کی ہوس میں بے ضرورت غوطے کھا رہا ہے۔"[1]

---

[1] میر امّن سے عبدالحق تک ۲۴۵ ڈاکٹر سید محمد عبداللہ۔

داستان تاریخ اُردو میں حامد حسن قادری نے جہاں نذیر احمد کے طرز تحریر کی بے اعتدالیوں کا ذکر کیا ہے وہاں انھوں نے بھی انگریزی الفاظ کے بے جا استعمال کی مذمت کی ہے۔

> ''دوسرا پہلو بے اعتدالی کا یہ ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد انگریزی کے الفاظ بڑی کثرت سے بالکل بے ضرورت استعمال کرتے ہیں۔ یہ بات لکچروں میں زیادہ ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ طریقہ بھی انھوں نے سامعین کی دلچسپی اور دل لگی کے لیے اختیار کیا تھا اگرچہ ان کی تقریر اس کے بغیر بھی ہمیشہ دلکش ہوتی تھی۔ انگریزی الفاظ کا استعمال سب سے پہلے سر سید نے شروع کیا تھا لیکن ان کے ہاں ناگوار کثرت نہ تھی۔ مولانا حالی نے بہت زیادہ استعمال کئے اور مولانا نذیر احمد نے تو انتہا کر دی سر سید کچھ شُد بُد انگریزی جانتے تھے' حالی اتنی بھی نہیں۔ نذیر احمد اچھے خاصے ماہر تھے۔ ان کو اس نئی زبان سے نئی دلچسپی پیدا ہوئی تھی اس کی اشاعت و ترغیب ان کے کانفرنسی لکچروں کا مقصود تھا انگریزوں اور انگریزی دانوں کو خوش کرنے کا بھی شوق تھا۔ غرض انھوں نے اپنے ابتدائی لکچروں سے ہی انگریزی الفاظ کا استعمال شروع کر دیا تھا اور پھر اس کو اتنا بڑھایا کہ مفرد الفاظ کے علاوہ مرکبات' محاورے' جملے' ضرب الامثال بھی بے تکلّف لکھنے' بولنے لگے۔ یہ ذکر بلاوجہ اور بے ضرورت اور غیر مشہور الفاظ کا ہے۔'' [1]

نذیر احمد کی یہ مرکب زبان ان کے تمثیلی قصّوں میں بہت کامیاب رہی۔ ان کے اسلوب کا عوامی رجحان اردو ناول اور افسانے کی زبان کا پیش رو ہے۔ لیکن ان

---

[1]: داستانِ تاریخ اُردو ۹۷ ے ہ حامد حسین قادری لکشمی نرائن اگروال۔ آگرہ

عوامی رجحانات نے ان کی مذہبی تصانیف کے تقدس کو کسی حد تک مجروح کیا اور زبان کی ناہمواریوں، محاورے کے بے جا استعمال اور حفظ مراتب کا خیال نہ رکھنے کی بناء پر ان کی بعض تصانیف کو نذرِ آتش بھی کیا گیا۔ نذیر احمد کی مذہبی خدمات اس دور کے کسی جلیل القدر عالم سے کم نہیں لیکن اسلوب کے عوامی رجحان نے انھیں وہ درجہ نہ دیا جس کے وہ مستحق تھے۔ نذیر احمد کی مذہبی کتابوں کو شہرت بھی حاصل ہوئی۔ مقبولِ عام بھی ہوئیں لیکن کبھی کبھی نامعتبر بھی سمجھی گئیں۔ اس میں صرف علماء کی ہٹ دھرمی ہی شامل نہیں بلکہ اسلوب کی بے تکلفی کو بھی دخل ہے۔

نذیر احمد کا اندازِ فکر ' زبان 'لب و لہجہ اور مزاج دوسروں سے مختلف ہے۔ یہی خصوصیت ان کے اسلوب میں بھی نمایاں ہے۔ نثر کے اسلوب میں بنیادی شرط تعمیری اظہار ہے۔ تعمیری اظہار وضاحت سے جلا پاتا ہے۔ خیال اور بیان دونوں کی وضاحت اچھے اسلوب کی خصوصیت ہے۔ نذیر احمد کا خیال اور بیان دونوں واضح ہیں۔ خیال اور بیان کی ہم آہنگی سے اسلوب وجود میں آتا ہے اس بناء پر کروچے نے وجدان اور اظہار کی مماثلت کو اسٹائل کے وجود میں آنے سے تعبیر کیا ہے اور شوپن ہار نے اسلوب کو خیال کا سایہ قرار دیا ہے۔ اسلوب خیال کا سایہ ہو۔ حسن کی انفرادیت ہو یا خونِ جگر کی نمود ' وضاحت اس کی پہلی شرط ہے۔ نذیر احمد کے اسلوب میں وضاحت بھی ہے اور وجدان و اظہار کی ہم آہنگی بھی۔ ان کی نثر ان کے خیالات کا صاف شفاف آئینہ ہے۔ اس میں محض لفاظی یا خیال آرائی نہیں۔ وہ جو کچھ سوچتے ہیں جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اسے بجے تلے انداز میں کہتے ہیں ان کے خیال میں یا بیان میں کوئی غرابت نہیں ان کا اندازِ فکر بہت صاف اور واضح ہے۔ اس میں ابہام کا کوئی شائبہ نہیں ہے۔ ان کے ہاں خیال زبان کے یا زبان خیال کے تابع نہیں دونوں میں ہم آہنگی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے مزاج داں اور رمز شناس ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں۔

نذیر احمد کی قوّت بیان زبردست تھی۔ اکثر وہ وضاحت کی دھن میں اپنی حیرت انگیز قوتِ بیان سے فائدہ اٹھاکر طوالت کی سرحدوں میں داخل ہو جاتے ہیں اور موضوع سے ہٹ جاتے ہیں۔ یہ وضاحت کا موزوں انداز نہیں خیال اور بیان کا غیر ضروری پھیلاؤ ہے لیکن نذیر احمد اپنی شگفتگی اور زندہ دلی سے اس غیر ضروری پھیلاؤ کو بے کیف نہیں ہونے دیتے۔ ان کا مشاہدہ تیز اور جزئیات سے ان کی دلچسپی غیر معمولی تھی۔ ان کی تحریروں میں جزئیات نگاری اور مشاہدے کا کمال اسی غیر ضروری پھیلاؤ میں نظر آتا ہے۔ ان کا اندازِ بیان پر جوش اور پُر زور ہے وہ اپنے عہد کے شعلہ بیان مقرر بھی تھے۔ خطابت نذیر احمد کی شخصیت کا جوہر تھا اور خطیبانہ گھن گرج نذیر احمد کے اسلوب کی بھی خصوصیت ہے۔ ایک فقرے کے بعد دوسرا فقرہ' پھر تیسرا فقرہ' پھر چوتھا فقرہ بات کی وضاحت، مقصد کے حصول اور دلوں میں جوش ولولہ پیدا کرنے کے لیے پے در پے مسلسل پر زور اور پر جوش فقروں سے ایک ہی مطلب کو پیش کرنا خطیب اور انشا پرداز نذیر احمد کی تقریر و تحریر دونوں کا جوہر ہے۔ اس میں بڑی قوّت' خلوص اور جذبہ ہے۔ یہ زور اور توانائی صداقت اور اعتماد کا نتیجہ ہے۔ نذیر احمد کے اسلوب میں صداقت اور اعتماد دونوں ملتے ہیں۔

مڈلٹن مرے نے اسلوبِ بیان پر اپنی کتاب کے آخر میں اسلوب کا لب و لباب یوں پیش کیا ہے کہ بہترین اسلوب وہی ہو گا جس کا مالک مضمون کی معنویت میں اتنا سرشار ہو کہ اسے یہ خیال نہ گزرے کہ میں کوئی اسلوب تخلیق کر رہا ہوں یہ وہی مقتضات حال کا دباؤ ہے جس کے زور سے اسلوب اور ادا کے سب اجزاء خود بخود موقع و مقام کے مطابق ڈھلتے جاتے ہیں۔ اس میں سادگی اور رنگینی دقت اور سلاست "تکلف اور بے تکلفی سب وہ اضافی اضافے ہیں جو معنویت اور مقتضائے حال کے اصول کے بارے میں تغافل کا نتیجہ ہیں۔ نذیر احمد کے اسلوب کا یہی حال ہے۔ ان کا طرزِ بیان سادہ بھی ہے اور نہیں بھی۔ نذیر احمد کی تحریریں جب

تک خالص معنویت کے مقصد کے اندر ہوتی ہیں اس وقت تک سادہ ہوتی ہیں۔ مگر جب اس غایت کے علاوہ کوئی اور غایت ان کے مدِ نظر ہوتی ہے یا کوئی اور نئی رُکاوٹ سامنے آجاتی ہے تو مقتضائے حال کی حد سے آگے بڑھ کر وہ اس قلم رو میں داخل ہو جاتے ہیں جہاں قلم کا مسافر اپنی تحریر اور مطالب کا ساتھ چھوڑ کر خود نمائی یا خود کے تماشے میں محو ہو جاتا ہے۔

نذیر احمد کے اسلوب کی بنیادی ساخت سادہ نہیں ہے۔ وہ اس اعتبار سے حالؔی اور سر سید سے مختلف انداز رکھتے ہیں۔ ان کی زبان میں ''محدود اجنبیت'' کے پہلو عام طور پر ملتے ہیں جس سے مراد یہ ہے کہ جو طبقے ان کے مخاطب ہیں ان ہی میں سے کسی نہ کسی طبقے کے لیے ان کی زبان دشوار ہے۔ کسی جگہ دہلی کی بیگماتی محاورات، کسی جگہ مخصوص عالمانہ، اور فقہی اصطلاحات، کہیں انگریزی الفاظ، قارئین میں سے کسی نہ کسی کو مشکل ضرور پیش آتی ہے وہ اپنے قارئین کے کسی نہ کسی گروہ کے لیے نا قابلِ فہم نہ سہی نامانوس ضرور ہوتے ہیں۔ ان کی باتیں طبقاتی زبان میں ہوتی ہیں اور طبقاتی زبان کا کمال اس کے مخصوص اور محدود ہونے میں ہے۔ اس اعتبار سے نذیر احمد کی تصنیفات میں زبان کا ایک بہت کار آمد اور مفید ذخیرہ جمع ہے اور یہ ذخیرہ مستقل قدر و قیمت کا حامل ہے۔ اس سے یہ غلط فہمی نہ ہونی چاہئے کہ نذیر احمد نے زبان کے مختلف عناصر سے اثر آفرینی کا کام نہیں لیا۔ نذیر احمد نے ان وسائل کو اظہار و ابلاغ کا ذریعہ بنایا ہے مثلاً محاورات کو لے لیجئے یہ ان کی نثر کا ایک بڑا عیب بھی تصور کیا جاتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ نذیر احمد نے محاوروں کے استعمال سے بڑے فائدے اٹھائے ہیں ان کی مدد سے زندگی کی عمدہ عمدہ تصویریں' اجتماعی مناظر کے نقشہ' ظرافت کے رچے ہوئے انداز تلقین و عظ کے خطابتی ڈھنگ' قہر و عتاب' ڈانٹ ڈپٹ' غرض لہجے کی پوری پوری ترجمانی کی ہے۔ محاورات میں بعض جگہ ثقل بھی ہے مگر عجیب بات یہ ہے کہ ثقل ان کے مخاطبوں کے لیے موجب تسکین اور موجب اطمینان ہے کیوں کہ نذیر احمد

اپنے ناولوں میں جو معنوی فضا پیدا کرتے ہیں اس میں حزیں اور نحیف آواز یا مرا ہوا لہجہ بالکل کار آمد نہیں۔ ان کے ثقیل الفاظ اور ثقیل محاورات سے جوشِ بیان پیدا ہوتا ہے اور یہی مصنف کا مطلوب ہے جہاں حالی نرم اور شیریں الفاظ کے دلدادہ ہیں وہاں نذیر احمد کرخت اور رعب دار الفاظ کے مشتاق رہتے ہیں۔ ان کی عبارتوں کا لہجہ بھی پرجوش ہے جس میں عربی انگریزی کے الفاظ اور نامانوس محاورات جوش آفریں موسیقی پیدا کرتے ہیں۔ نذیر احمد لفظوں کی آواز میں اثر آفرینی کے لیے بڑا اعتماد رکھتے ہیں شبلی لفظوں کی خوش آہنگی سے خوش ہوتے ہیں اور ان کی تراکیب میں سرور مستی کی کیفیت ہوتی ہے مگر نذیر احمد کے ہاں سرور مستی نہیں ایک چونکا دینے والی ثقیل موسیقی ہوتی ہے۔

سعید انصاری[1] نے شبلی کو اُردو کا بہترین انشا پرداز ثابت کرنے کے لیے نذیر احمد کی انشا کو کم درجے کا انشا قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ نذیر احمد کی تصانیف میں اجتماعِ ضدین ہے یعنی ایک طرف ناولوں اور افسانوں کا مجموعہ اور دوسری طرف مذہبی اور سنجیدہ تصانیف' غالباً انھوں نے ناول نویسی کو گھٹیا صنف تصوّر کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ناول ہر دوسرے فن کی طرح ایک فن ہے۔ نذیر احمد اس فن میں بہت بلند نہ سہی مگر اس کے اکثر اصولوں سے واقف تھے۔ محمد احسن فاروقی[2] نے انھیں اُردو کا پہلا ناول نگار بتایا ہے۔ ناول نگاری کے لیے جس اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے اس کی بیش تر صلاحیتیں نذیر احمد میں موجود تھیں۔ مشاہدہ کی وسعت' خیال کی مصوری' زندگی کے متعلق ایک جذباتی نقطہ نظر' جزئیات کی محققانہ گرفت اور ربط و تنظیم کی صلاحیت' یہ خصوصیات کم و بیش ان کے ہاں ہیں اور خاصی نمایاں ہیں انصاری صاحب نے علمی زبان اور غیر علمی زبان کا سوال بھی اٹھایا ہے مگر یہاں بھی سوال فن اور مقصد کا ہے۔ معیار صرف یہ ہے کہ ناول کے مخاطب

۱: تفصیلات کے لیے دیکھیے "اُردو کا بہترین انشا پرداز۔ سعید انصاری"۔

۲: اُردو ناول کا ارتقاء محمد احسن فاروقی۔

کون لوگ ہیں اگر زبان قابلِ فہم اور مقتضائے حال کے مطابق ہے تو وہی زبان صحیح ہے ورنہ نامناسب ہے نذیر احمد کی فطرت دراصل قصہ گو کی فطرت تھی۔ ان کا یہ جوہر اب بھی ان کے لیے عظمت اور فضیلت کا استحقاق پیدا کر رہا ہے اگر وہ یک سو ہو کر اس فن کی پرداخت میں لگ جاتے تو ان کی صلاحتیں ایسی نمایاں ہوتیں کہ اُردو کا کوئی دوسرا انشا پرداز ان کی بلندیوں تک نہ پہنچ سکتا۔ انھیں اپنے زمانے کا عوامی ادیب کہہ دیا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ مقبولیت کے لیے ان کے پاس جو حربے اور ہتھیار تھے وہ طویل کلام ایک خاص قسم کی شوخی وظرافت اور مجلس آرائی کا فن ہے جس کے سبب ان کے اور ان کے قارئین کے مابین اجنبیت و مغائرت کا کوئی موقع پیدا نہیں ہوتا۔ اسی سبب سے وہ اپنے زمانے میں سر سید اور ان کے رفقاء کے مقابلے میں زیادہ پڑھے گئے۔

ان کے قصے فن کے معیار پر پورے اترتے تھے یا نہیں یہ ایک الگ سوال ہے البتہ انھوں نے اپنی قصہ نگاری کے ذریعہ سر سید کے زمانے کے علمی اور عقلی مسائل کو عوام الناس کے مذاق کو سمجھ کر عوام الناس تک پہنچایا چناں چہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سر سید کے بعد سر سید کی ذہنی و فکری تحریک کے سب سے بڑے نمائندے نذیر احمد تھے۔ نذیر احمد کی تصانیف کوئی اتفاقی حادثہ نہیں تھیں بلکہ سر سید کے مقاصدِ عظمہ 'زمانے کی مہمات' مسائل اور وقت کے ضروری تقاضے ان کے محرک ہوئے۔ ان سب میں ایک ہی سلسلۂ فکر نمایاں ہے۔ سب ایک ہی خیال میں منسلک ہیں البتہ نذیر احمد مصلحت اندیش نہیں دور اندیش تھے۔ وہ جب کسی چیز کو برا سمجھتے ہیں تو بے دھڑک ہو کر گفتگو کرتے ہیں اور عام طور پر شمشیر بُرآں ہو جاتے ہیں۔ اس وقت ان کا اسلوب اور زیادہ نکھر جاتا ہے اس وقت زور' قوت اور انشا پردازی کا کمال نظر آتا ہے۔ ادب میں خالص خیال کی کوئی اہمیت نہیں یہ ہمیشہ جذبے کا تابع ہوتا ہے نذیر احمد جب خیال کو جذبے کا تابع بناتے ہیں تو ان کے اسلوب کی صحیح عظمت نمایاں ہوتی ہے۔ ایسے موقعوں پر ان کا فن

پورے عروج پر آجاتا ہے۔ وضاحت کے لیے نئے نئے طریقے ابھر آتے ہیں۔ طنز و تعریض اور ظرافت کا دریا اُبلتا ہے لیکن تلخی بہت کم پیدا ہوتی ہے۔

نذیر احمد کے اسلوب میں بانکپن، ندرت، جوشِ ادا، بے ساختگی، خوش طبعی، خیال اور جذبے کی گہرائی، خلوص اور اعتماد سب کچھ موجود ہے۔ اس میں زندگی کی تڑپ بھی ہے اور زندگی کی وسعت بھی۔ اس میں زبان و بیان کی حیرت انگیز روانی بھی ہے اور عام زندگی کے مسائل کو موثر طریقے پر پیش کرنے کے لیے زبان کے ایک نئے انداز کو فروغ دینے کی کوشش بھی۔ دہلی میں اُردو نثر نے اب تک جو چار راہیں اختیار کی تھیں ان میں پہلی راہ سرسید کی ہے جس نے اُردو میں سنجیدہ صحافتی انداز کو وجود بخشا۔ دوسری راہ کے خالق آزاد تھے۔ انھوں نے اُردو میں استعاراتی نثر کا رواج دیا۔ تیسرے حالی تھے جو سرسید کی صحافتی نثر کو اپنی قلم کی اثر آفرینی سے ایک سادہ اور عام فہم اسلوبِ نگارش میں بدل رہے تھے۔ ان کی نثر کا بنیادی آہنگ بہت اہم ہے کیوں کہ اسی پر جدید نثر نگاری کی عمارت کھڑی ہوئی۔ چوتھی اور آخری راہ نذیر احمد کی تھی۔ اُن کا اسلوب اپنی ساخت کے اعتبار سے سادہ نہ سہی لیکن ناول اور افسانے جو نذیر احمد کا سب سے بڑا کارنامہ ہے انھیں بڑی حد تک عوام کے قریب لے آئے۔ اور دہلی کے محاورے کو اپنی زبان کا جزو بنانے کی دُھن نے انھیں عوام سے بہت قریب کر دیا۔ ان کی نثر میں ایک خاص تہذیبی رچاؤ بھی انھیں محاورات کا پیدا کردہ ہے۔ دلّی میں جس نثر کو بعد میں دلّی کے نثر نگاروں نے اپنایا اس کا بنیادی ڈھانچہ حالی کی سلاست اور نذیر احمد کے محاورے اور روزمرہ سے تشکیل پاتا ہے۔ نذیر احمد اس اعتبار سے دہلوی اسلوب نگارش کی تاریخ میں ایک غیر معمولی حیثیت رکھتے ہیں۔ چناں چہ حامد حسن قادری نے نذیر احمد کی طرزِ نگارش پر جو رائے دی ہے وہ نہایت وقیع ہے۔

"علامہ آزاد کی طرح مولوی نذیر احمد بھی صاحبِ طرزِ خاص ہیں ان کا طرزِ تحریر بھی سب سے الگ اور نرالا ہے کہ چند سطروں سے پتہ چل جاتا ہے کہ یہ ڈپٹی صاحب

کی تحریر ہے۔ خالص دہلی کی زبان اور محاورے استعمال کرتے ہیں۔ زنانہ ناولوں میں شریف مستورات کی بہترین زبان اور انداز اختیار کیا ہے۔ طرزِ بیان نہایت صاف واضح اور زوردار ہے روانی اور بے ساختگی ہر جگہ نمایاں ہے۔[1]

نذیر احمد سے اُردو ادب میں ناول اور زنانے لٹریچر کا آغاز ہوا ہے ان کی ادبی شخصیت کا یہ پہلو بڑا اہم ہے۔ ناول ایک زمانے تک ہمارے ادب میں موقر درجہ نہ پاسکا تھا اس لیے نذیر احمد کی طرف پرانے نقادوں کی توجہ کم ہو گئی لیکن جوں جوں ناول کو ادب میں ایک معیاری صنف سمجھا جانے لگا' نذیر احمد کی شخصیت بھی شہرت پانے لگی۔ بہر کیف اس میں کوئی اشتباہ نہیں کہ ڈپٹی نذیر احمد اردو ادب کی ایک ایسی بھاری بھر کم شخصیت ہے جس کا تفصیلی مطالعہ بڑا دلچسپ ہوگا۔ اور ہمارے سامنے نثر نگاری کے لیے نئے امکانات بھی لائے گا۔

1: داستان تاریخ اُردو ص ۴۳۴ حامد حسن قادری

کتابیات

۱: تاریخ ریختی — تمکین کاظمی

۲: صحیفہ لاہور شمارہ ۱۳ — ۱۹۶۰ء

۳: فن اور تنقید — انوار کمال حسینی

۴: نذیر احمد کا اسلوب — ڈاکٹر اسلم فرخی بحوالہ سیپ شمارہ کراچی ۲

۵: میرامّن سے عبدالحق تک — ڈاکٹر سید عبداللہ

۶: داستانِ تاریخ اُردو — حامد حسن قادری

۷: اُردو کا بہترین انشا پرداز — سعید انصاری

۸: اُردو ناول کا ارتقاء — محمد احسن فاروقی

۹: مراۃ النظیر — نذیر احمد

۱۰: فسانۂ مبتلا — نذیر احمد

۱۱: ابن الوقت — نذیر احمد

۱۲: اُردو کے نثری اسالیب — ڈاکٹر شاہین احمد

شبلی نعمانی

شبلی کئی حیثیتوں کے مالک ہیں۔ وہ بیک وقت ایک عالم، مورّخ، سوانح نگار، ماہر زبان اور نقّاد ہیں۔ ان کے اسلوب کو متعین کرنے میں ان سب حیثیتوں کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ ان کی رومانی طبیعت کی وجہ سے ان کی نثر میں جو عناصر نظر آتے ہیں وہ حالی سے بالکل مختلف ہیں۔ ان کی انفرادیت کو اجاگر کرتے ہوئے رشید حسن خاں نے کہا ہے۔

"ہر جگہ ان کے مخصوص اندازِ تحریر کی روشنی پھیلی ہوئی ہے۔ انھوں نے قدیم و جدید کے قصّے کو اپنے ذہن پر حاوی نہیں ہونے دیا۔ وہ قدیم کی عظمت کے قائل تھے لیکن اس کی کمزوریوں سے بھی باخبر تھے۔ وہ جدید کی اہمیت کو پوری طرح مانتے تھے لیکن اس سے مرعوب نہیں تھے۔ آج اس بات کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا لیکن شبلی کے زمانے میں اس توازن کی بڑی ضرورت تھی۔ شبلی نے مذہبی مسائل اور سیاسی امور دونوں میں وہ انداز اختیار کیا جس میں توازن کا پہلو نمایاں تھا۔" [1]

توازن کا یہی احساس اپنے تمام تر جوش و خروش کے باوجود ان کی نثر میں نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان سے بحیثیت نقّاد سوانح نگار اور مورّخ کے اختلاف رکھنے والے بھی ان کی انشاپردازی کے قائل ہیں۔ شبلی کے اسلوب کی سنجیدہ اور پر تمکنت رنگینی اور رعنائی انھیں سر سید کے دوسرے رفقاء سے ممتاز کرتی ہے۔ ان میں سر سید کے زیرِ اثر آنے والی قطعیت، اصلیت، عقلیت اور خطابت بھی اور

۱۔ موازنہ انیس و دبیر۔ رشید حسن خاں

ان سب سے بڑھ کر بے ساختگی، رومانی، فطری لب و لہجہ اور حسنِ ترتیب ان کے اسلوب کی خصوصیت بن کر ابھرتا ہے۔ ان کے ہاں عوام و خواص کی زبان کی حد بندیاں ٹوٹنے لگی تھیں۔ شبلی کی زبان خواص کی زبان ہونے کے باوجود خاص و عام سب میں سمجھی اور پسند کی جاتی تھی۔ انھوں نے سادہ عام فہم زبان کے تقاضے پورے کئے اور اپنے اسلوب کو جدید بنایا۔ انھوں نے انگریزی اور ہندی کے الفاظ کو سرسید اور حالی کی طرح استعمال نہیں کیا بلکہ اس میں ایک تناسب اور توازن کا خیال رکھا۔

بقول رشید حسن خاں:

> "ان کی عبارت میں ان کی شخصیت کی طرح پر شکوہ بلند آہنگی اور پر وقار دلکشی ہے۔ ان کی زبان علمی زبان ہے لیکن شگفتگی آمیز ہے۔ تنقید میں ان کی حیثیت نہایت اہم ہے اور قابل ذکر ہے۔ حالی شبلی اُردو کے اولین نقاد ہیں اور ان کی تصانیف اُردو میں تنقید کی ابتدائی اور بنیادی کتابیں ہیں۔"

شبلی نے الفاظ کے انتخاب، جملوں کی ساخت اور تراکیب کو بڑی ہنر مندی سے پیش کیا ہے ان کی نثر میں رنگینی، شگفتگی، ظرافت اور طنز کے باوجود سنجیدگی، متانت اور وقار پایا جاتا ہے۔ اس میں چستی بھی ہے اور بے ساختگی بھی خوش مزاجی اور خوش طبعی کا اظہار بھی۔ شبلی کے اسلوب کے متعلق سید عابد حسین کا خیال ہے۔

"شبلی نے مجرد منطقی فکر کو مصور شاعرانہ تخیل میں سمو کر ایک ایسا دلکش اسلوب بیان ایجاد کیا جس نے ان کی تحریر کے دائرے کو اور وسیع کر دیا۔ یہ اسلوب تخیل سے تاریخ کے گوشوں پر عقل کی روشنی ڈالتا ہے۔ فکر کے بے رنگ خاکوں میں "متفرق" رنگ بھرتا ہے۔ ان کی زبان کی ادبی نطافت، زور اور اثر میں شبہ نہیں

ہو سکتا"۔

شبلی کی زبان اور بیان دونوں کی سادگی میں پرکاری ہوتی ہے، رنگینی و شعریت ایجاز واختصار مبالغہ واستعارہ اور محاورہ کا مناسب استعمال طنز و تعریض، ظرافت و شوخی نے ان کی نثر و اسلوب کو ایسا حسن عطا کیا ہے جو اس زمانے میں کسی کے ہاں نظر نہیں آتا۔ ان کا طرزِ تحریر رنگین پرکیف اور شگفتہ ضرور ہے لیکن جو لوگ بے مہار تخیل کی کارفرمائیوں تشبیہات کی بھول بھلیوں اور نقلی صنعت گری میں رنگینی اور انشا پردازی کے معیار ڈھونڈتے ہیں انھیں شبلی کے مضامین پڑھ کر یقیناً مایوسی ہوگی۔ شبلی کا انداز پختہ کارانہ اور عالمانہ ہونے کے باوجود سادہ اور دلکش ہے۔ ان کے پاس خیال اور الفاظ دونوں سادہ ہوتے ہوئے بھی پر اثر اور معنی آفرین ہوتے ہیں ۔ اور یہی سادگی اور پرکاری شبلی کے مضامین کی خصوصیت ہے۔ سلیس جملوں کی ترتیب سے عبارت پیدا کرنے کے فن سے وہ پوری طرح واقف معلوم ہوتے ہیں۔ الفاظ کی جھنکار، ان کے صوتی تاثر پر بھی شبلی کی نظر رہتی ہے شبلی کی تحریر سادہ معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں ایک خاص لطف اور ایک مخصوص لے اور نکھار ہوتا ہے۔ ان کے ایک مضمون کی عبارت ملاحظہ ہو۔

"معشوقہ میرے پاس اچانک آئی۔ میں نے کہا خیر ہے اس وقت کیونکر تکلیف کی۔ بولی کہ بادل آگئے انھوں نے مجھے آمادہ کیا کہ تیرے پاس آؤں۔ میں نے کہا رات اور بادل کی تاریکی میں راستہ کیوں کر نظر پڑا۔ بولی بجلی نے رہنما ساتھ کر دیا تھا میں نے کہا لیکن رات کو اکیلے سفر کرنا کسی طرح مناسب نہیں بولی میں تنہا نہیں آئی تیرا خیال میرے ساتھ آیا ہے"۔

شبلی کے مضامین کا بغور مطالعہ کرنے پر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ انھیں اپنی علمیت کا شدید احساس تھا۔ تاثرات کو قاری کے ذہن تک پہنچانے کا انداز، شبلی کا لب و لہجہ اور اپنی معلومات پر ان کا حد سے بڑھا ہوا اعتماد اس بات کا بین ثبوت

ہے۔ انھیں اپنے زمانے کے مردم خیز نہ ہونے کا بڑا رنج تھا اور انھوں نے اس کا بڑا ماتم کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شبلی کا مطالعہ ان کی ہم عصر نوجوان پود کے مقابلے میں کہیں زیادہ وسیع اور گہرا تھا یہ احساس بھی شبلی کے پیرایہ بیان کی تشکیل میں ایک بنیادی عنصر کی حیثیت سے رونما ہوتا ہے۔ محمد اکرام شبلی کی وکالت میں ناکامی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ فطرتاً مغرور اور کم آمیز تھے۔ یہی پندار اور لئے دئے رہنے کا انداز اُن کے اسلوب میں نظر آتا ہے۔ یہ احساسِ عظمت خارجی ماحول سے زیادہ توریث کا رہین منّت تھا شبلی نعمانی راجپوت نسل سے تھے اور ان میں راجپوتوں کی ساری خودداری، حمیت اور آن بان موجود تھی یہ بات اگر ایک طرف ان کے اسلوب بیان کو پُر وقار سنجیدگی' عالمانہ متانت اور بلندی عطا کرتی ہے تو دوسری طرف انھیں قاری کی سطح پر آکر اس کے احساسات اور جذبات کو مغلوب کرنے سے باز رکھتی ہے وہ ایمرسن اور لیمب کی طرح قاری کے دل کو چھو نہیں سکتے البتہ اس کے دماغ کو مسحور کردیتے ہیں۔ شبلی کے اسلوبِ بیان کی نمایاں صفت اس کی وہ قوت اور جوش بیان ہے جو ان کے احساسِ کمال اور احساسِ عظمت کی پیداوار ہے۔ شبلی کے طریقہٗ خطاب میں خوداعتمادی اور برتری کا احساس ہر جگہ نمایاں ہے یہ احساس کسی جگہ خطیبانہ کسی جگہ عالمانہ کسی جگہ مدرسانہ کسی جگہ واعظانہ اور کہیں فلسفیانہ انداز اختیار کرتا ہے۔ شبلی کی تحریروں کا ایک اور خاصہ ان کا ایجاز اختصار ہے۔ اختصار ان کے بیان میں بڑا حسن پیدا کرتا ہے۔ وہ بے جا اور بے ضرورت جزئیات کو نظر انداز کردیتے ہیں۔ شبلی کی نثر بظاہر سادہ سی معلوم ہوتی ہے مگر اس میں حسن کاری کی ایک خاص شان پائی جاتی ہے جو ان کے شاعرانہ بیان کے ساتھ ان کی نثر کو صوتی اور ظاہری اعتبار سے بھی اثر و حسن کا نادر مجموعہ بنادیتی ہے۔

مولانا نے تصنیف و تالیف شروع کرنے سے پہلے ایک طرف اُردو کا جائزہ لیا اور بدلے ہوئے زمانے اور یورپ کی بڑھتی ہوئی ترقی پر نظر ڈالی اور دوسری طرف

اسلاف کے علمی کارناموں اور عہدِ دولت عباسیہ کی علمی خدمات اور دوسری زبانوں کے تراجم کو بہ نظرِ غائر دیکھا اور تصنیف و تالیف کی ایک مکمل اسکیم مرتّب کی جس کے متعلق عبدالطیف اعظمی لکھتے ہیں کہ مجھے یقین ہے کہ اس اسکیم کے علاوہ شبلی اور کچھ بھی نہ لکھتے جب بھی ان کی علمیت ان کی واقفیت ان کا کمالِ فضل اور عناصر اربعہ میں ان کا تفوق و برتری بالکل مسلّم تھی کیوں کہ ایسی جامع اسکیم کوئی ایسا ہی شخص بنا سکتا ہے جو غیر معمولی دماغ کا مالک ہو۔ اور جو تمام مشرقی علوم و فنون پر نظر رکھتا ہو۔

ترتیب کے لحاظ سے گو مولانا کا نام عناصر خمسہ میں سب سے بعد میں آتا ہے۔ لیکن کارناموں اور علمی خدمات کے لحاظ سے وہ سر فہرست ہونے چاہئیں بقول سعید انصاری، سر سید اور آزاد نے اُردو ادب کا سنگِ بنیاد رکھا۔ نذیر احمد حالی نے اس پر بہت کچھ اضافے کیے لیکن اس کی تعمیر کی تکمیل جس نے کی وہ شبلی کی ذات تھی۔ شبلی کو علم و ادب کا جو ذخیرہ علاوہ دینیات تاریخ سوانح اور تنقیدات پر مشتمل تھا انھوں نے نہ صرف یہ کہ ان میں بیش بہا اضافے کئے بلکہ جدید طرزِ تصنیف سے اُردو کو آشنا کیا۔ یہ صرف شبلی کا کارنامہ ہے کہ اُردو زبان اس قابل ہوئی کہ ہندوستان کی علمی زبان کہلا سکے اور دسری ترقی یافتہ زبانوں سے آنکھ ملا سکے۔

علامہ شبلی کا شمار سر سید کے نامور رفقاء میں ہوتا ہے۔ جن بزرگوں نے سرسیّد کے فیضِ تربیت اور اپنی جودتِ طبیعت سے علمی میدانوں میں شمعیں روشن کیں۔ ان میں علامہ شبلی کا نام سر فہرست آتا ہے۔ انھوں نے سر سید کی دینی فکر کے جدید نقطۂ نظر کو اپنا کر اُردو ادب میں ایک نیا چراغ روشن کیا۔ وہ ہر عظیم مفکّر اور مصنف کی طرح اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا ادراک رکھتے تھے بلکہ جدید علوم سے بڑی حد تک آشنا تھے۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے اسلامی علوم 'فلسفہ' اور تاریخ کی تصنیف و تالیف کو اپنا مستقل لائحہ عمل بنایا تاکہ مسلمان

اپنے عقائد کی حکمت اپنے علوم و فلسفہ کی عظمت اور تاریخی کارناموں سے واقف ہو سکیں وہ مفکّر ' ادیب ' عالم ' مورخ ' سوانح نگار ' ناقد ' مصلح ' جریدہ نگار شاعر ' غرض ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ اس لیے جدید رجحانات 'تصورات نے ان کو علمِ کلام کی تجدید کی طرف راغب کیا۔

شبلی نے اپنی تحریر میں جس طرح سادگی ادا اور جملوں کے اجزائے ترکیبی اور ان کی ترتیب پر توجہ دی ہے اس کا خود تفصیل سے ذکر انھوں نے بعض مثالوں کے علاوہ شعر العجم' میں بھی کیا ہے۔ "شعر العجم" یوں تو فارسی شاعری کی تاریخ ہے لیکن "شعر العجم" میں تاریخ نگاری ' سوانحی خاکے فارسی و عربی زبان سے لگاؤ ' عجم کے مسلمانوں کی داستانیں وزنِ شعری اور انشا پردازی سب اجزاء کو ان کی زندگی بھر کے مطالعہ کا حاصل کہا جاسکتا ہے۔ ہے تو یہ شاعری پر تصنیف لیکن اس کے بیان میں شبلی کی نثر کی جو خوبیاں سامنے آئی ہیں یا جن اصولوں کو انھوں نے شاعری کے لیے بیان کیا ہے وہ ان کی نثر میں بھی خود بخود آگئی ہیں۔ شاعری کی حقیقت بیان کریں یا تخیل کی حقیقت ' تشبیہ و استعارہ ' حسنِ الفاظ یا سادگی ادا اور جملوں کے اجزاء کی ترکیب کا بیان یہ حسن سب سمٹ کر ان کی نثر میں سما گیا ہے۔ اس کی وجہ سے ان کی نثر میں ایک خاص حسن ' لطف ' سلاست و روانی پیدا ہوگئی ہے۔

سر سید سے لے کر شبلی تک کوئی بڑی مدّت نہیں ہے تاہم اس عرصے کے اندر نظم و نثر کے کتنے بڑے ذخیرے کا اضافہ ہوگیا۔ خصوصاً نثر میں مختلف موضوعات و مسائل پر نئے اصول و اسالیب کے ساتھ جس قدر کتابیں حالی ' آزاد ' شبلی ' نذیر احمد اور سر سید نے تصنیف کیں وہ ہمیں حیرت میں ڈالنے کے لیے کافی ہیں۔ لہٰذا ہم مجبور ہیں کہ اس قلیل مدّت کو ایک پورا دور قرار دیں اسے جدید اُردو نثر کا پہلا دور کہہ سکتے ہیں۔ یہ اُردو ادب کا افادی دور تھا۔ اس دور کے ادب کو نیا ادب کہنے میں کوئی قباحت نہیں اس لیے کہ پرانے ادب اور اس ادب

میں ایک واضح خطِ فاصل آسانی سے کھینچا جاسکتا ہے اور اس کی چند ایسی خصوصیات ہیں جن میں ہر اعتبار سے نیا پن پایا جاتا ہے۔ اس عہد کے علمی وادبی سرمایہ پر نظر ڈالنے سے اس حقیقت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کی نثری تصانیف میں مضامین اور موضوعات کا کتنا تنوّع ہے۔ صرف تنوّع ہی نہیں فکر کا انداز نیا اور نرالا ہے۔ ان دونوں باتوں کے علاوہ طرزِ بیان قدیم طرز سے جدا ہونے کے باوجود اس طرز کی خوبیوں کو اپنے اندر سمیٹنے کی قدرت رکھتا ہے۔ چناں چہ دہلوی اُردو جواب تک کوثر و تسنیم کے چشموں کی طرح بہہ رہی تھی اب دجلہ اور فرات کی طرح طول و عرض میں پھیل گئی۔

وہ بیانیہ جو اٹھارویں صدی کی روایت کے طور پر ابھی تک چلا آتا تھا اب صرف ایک موضوع یعنی حضرت دہلی کے لیے وقف ہو گیا اور شیدائیان دہلی اپنے اپنے عہد کی دہلی کے فسانے بڑے طمطراق سے اسی زبان میں سناتے رہے۔ موضوعات کے اعتبار سے یہ بیان محدود سہی لیکن اس میں روز مرّہ کا جو ذخیرۂ الفاظ ہے اور زبان کا جو صوتی اور محاوراتی آہنگ ہے وہ تاج محل کی طرح مغل عہد کی جیتی جاگتی یادگار کے طور پر آج بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ مزید یہ کہ وہ نقطہ نظر جو زبان کے سلسلے میں دہلوی حضرات نے طے کیا تھا آج بھی سند مقبولیت اور ہر دلعزیزی کی ضمانت ہے۔

کتابیات

۱: الغزالی شبلی

۲: سوانح مولانا روم شبلی

۳: سیرت النعمان شبلی

۴: سیرت النبی شبلی

۵: المامون شبلی

۶: الفاروق شبلی

۷: شعراء العجم شبلی

۸: مولانا انیس دبیر شبلی

۹: مقالات شبلی شبلی

۱۰: مکتوباتِ شبلی شبلی

اختتامیہ

مثل مشہور ہے کہ پوت کے پاؤں پالنے میں دکھائی دیتے ہیں۔ ابتدائی دور کے پیش نظر اگر اردو کے آئندہ چلن کی بشارت دی جائے تو یہ نکتہ بنیادی نکتہ ٹھہرے گا کہ یہ زبان عوام دوست اور جمہوری زبان ہے۔ اس کی ساخت اور پرداخت میں ان گونگی نسلوں کی خاموش جدوجہد کار فرما رہی ہے، جنھیں طبقاتی تقسیم کی سیاسی فضا میں اپنے جذبات و خیالات کے اظہار کا وسیلہ نہیں ملتا تھا۔ اس نے مذہب، خانقاہ اور درباروں کے زیر سایہ بھی فروغ کی کئی منزلیں طے کی ہیں لیکن جہاں اسے قبول عام اور بقائے دوام کا تاج زریں پہنایا گیا وہ عوام کے دلوں کی بارگاہ تھی بزم سلطانی نہیں۔ اردو زبان کے اولین نقوش بقول پروفیسر محمود شیرانی پنجاب میں مرتب ہوئے جہاں یہ سبزۂ خورد جن پراکرتوں کے خمیر سے اٹھا تھا، اُن کے واضح اور مبہم نقوش آج بھی اس زبان کے وسیع و عریض گلشن میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ دکنی دور میں اس نے دکن کی مقامی بولیوں کے بیشمار الفاظ اپنے دامن میں سمیٹ لیے اور جب شمالی ہند والوں کے سامنے آئی تو عروسِ دکن ہی دکھائی دیتی تھی۔ دلی اور اس کے گردونواح میں ہماری زبان جب اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتی ہے تو اس وقت کی لسانی فضا بالواسطہ اس کے لیے بڑی سازگار ثابت ہوتی ہے۔ اودھی اور برج دونوں رام بھکتی اور کرشن بھکتی کے لیے وقف ہو کر اپنے گرد مذہبی تقدس کا حصار کھینچ چکی تھیں۔ فارسی زبان مغلوں کے سیاسی زوال کے ساتھ اپنی اگلی مقبولیت کھو چکی تھی اور نئے عوامی تقاضوں کا ساتھ نہیں دے سکتی تھی اردو اس وقت ایک ایسی بولی کے قالب میں ڈھل جاتی ہے جو اپنی فضا کے اعتبار سے سیکولر بھی ہے اور جمہوری بھی۔ چناں چہ اس کم مایہ اور بازاری بولی کی نسبت سے ہماری زبان اوّل اوّل ریختہ کہلائی۔ ریختہ کے اولین معماروں نے اس پر بجا طور پر ناز بھی کیا اور انھوں نے اپنی کاوشوں سے بہت جلد اس زمینِ سخن کو آسمان تک پہنچا دیا۔ اردو زبان کے ساتھ لفظِ سیکولر دراصل تاریخ میں اس بات کی نشان دہی کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے جسے احساسِ کمتری نے اربابِ وطن کی خوشنودی حاصل کرنے کے رفتہ رفتہ ایک سیاسی رنگ دے دیا اور آج ہم اردو زبان میں ہندوستانی عناصر کے ساتھ ساتھ مذہبی رواداری کی مثالیں تلاش کرنے پر اپنی بیشتر صلاحیتیں ضائع کر رہے ہیں۔ اردو کی وسیع النظری اس سے کبھی آشکارنہ ہو گی کہ غالب نے موحد ہونے کا دعویٰ کیا تھا یا میر تقی میر تشقہ کھینچ کر دیر میں بیٹھ گئے تھے بلکہ اس کا بین ثبوت تو یہ ہے کہ اردو زبان کبھی ایک مسلک

اور مذہبی عقیدے سے اس طرح وابستہ نہیں ہوئی جیسے سنسکرت، اودھی اور برج ہو گئی تھیں۔ محمد حسین آزاد کا یہ قول کہ اردو برج بھاشا سے نکلی ہے، خوش عقیدگی پر بنیاد تھا۔ انھیں اور ان کے زمانے کے انتہا پسند ذہن کو یہ باور کرانا آسان نہیں تھا کہ اردو کی تعمیر میں خرابی کی یہ صورت بھی مضمر ہو گی کہ اس نے بلند پایہ ادبی زبانوں کی پیوند کاری کے بجائے اپنے وجود کو ایک ایسی زبان کے قالب میں ڈھال لیا ہو گا جسے درباری ادیب اس کی کم مائیگی کے سبب منہ لگانا بھی پسند نہ کرتے۔ تاریخ کی اس حقیقت سے بھلا کون انکار کر سکتا ہے کہ استحصال کے بدترین ادوار میں بھی عوامی قوتیں کسی نہ کسی شکل میں اظہار کا راستہ تلاش کر لیتی ہیں۔ یہ امر بھی ملحوظِ خاطر ہے کہ ہندوستان میں فارسی کبھی بھی عام بول چال کی زبان نہیں بنی۔ وہ چند مجلسوں اور گروہوں کی زبان تھی۔ اس حیثیت سے اس کی نوعیت وہی تھی جو آخری دور میں سنسکرت کی ہو گئی تھی۔

شعرائے دہلی کو اگر شعرائے مابعد پر کسی طرح کا تفوق حاصل ہے تو اس کا اصل سبب بھی یہی ہے کہ ان بزرگوں نے ادب اور شاعری کا رشتہ اکثریت یا عوام سے جس طرح استوار کیا وہ روّیہ ستائش کا مستحق ہے۔ اپنے مختصر مطالعہ کی روشنی میں کم از کم ایک بات یقین سے کہہ سکتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ اردو زبان کی اس حیثیت کا جس ارتقائی دور میں احساس کم کیا گیا ہے، اس زمانے میں اردو کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مجھے یہ بھی کہنا ہے کہ اردو کے بیشتر بہی خواہوں نے دانستہ یا نادانستہ اردو کی یہ حیثیت تسلیم کرنے میں تکلّف کا مظاہرہ کیا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں قطعی عار نہیں کہ اردو والے یا اردو والوں کا ایک مخصوص گروہ ہر دور میں اردو کے اس جمہوری مزاج سے طبعاً مفاہمت نہیں کر سکا اور اس نے عوامی لب و لہجے پر سوقیانہ پن اور غیر معیاری ہونے کا الزام لگایا ہے۔

آج بھی اردو کی مقبولیت کے اسباب کا جائزہ لیا جائے تو جو بات نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اردو میں الفاظ روزمرّہ اور ان کا استعمال عوام سے قریب تر ہے، اسی لیے ہر شخص اس کا گرویدہ ہے۔ تاریخ کے مختلف ادوار میں دہلوی شعراء اور ادیبوں نے یہ کام پوری شدومد سے کیا ہے۔ آج کے جمہوری دور میں اس خدمتِ عظمیٰ کا صحیح اندازہ کرنا مشکل ہے۔ لیکن کل تک جب کچھ انسان عوام کی سطح پر آنے کی بجائے مر جانے کو ترجیح دیتے تھے اس وقت یہ اجتہاد واقعی بڑی بات تھی۔ پروفیسر احتشام حسین نے ہماری زبان کے ناسازگار حالات میں باقی رہنے اور پھلنے پھولنے کا سبب یہ بتایا ہے کہ اس کا صوتی آہنگ عوامی لب و لہجے کے قریب تر ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے اس خیال کی تائید مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے:

"صوتی اعتبار سے بول چال میں نوک پلک کی تلاش، مخرج کی جستجو سے ہماری زبان کی ترقی رک سکتی ہے اور ہمارا یہ روّیہ اردو کی تعلیم میں بد دلی کا باعث بھی ہو سکتا ہے۔ فی زمانہ اردو زبان جن نازک حالات سے دوچار ہے اس کے پیش نظر ہمیں اپنے رویوں میں تبدیلی کرنا ہو گی۔ تلفظ کے سلسلے میں جو ہمارے سوچنے سمجھنے کے طریقے ہیں، وہ زیادہ تر جذباتی اور روایتی ہیں ان پر سائنسی انداز سے غور فکر کرنے کی ضرورت ہے۔"

تلفظ میں اختلاف کی سب سے بڑی وجہ عربی فارسی کا ذخیرۂ الفاظ ہے۔ ہمارے ہاں یہ عام ذہنی رجحان ہے کہ عربی اور فارسی الفاظ کا تلفظ عربی و فارسی کی صوتی عادتوں کے مطابق کرنا چاہیئے۔ اس سلسلے میں یہ اچھی طرح ذہن نشین کرنا ضروری ہے کہ عربی شامی خاندان السنہ سے تعلق رکھتی ہے اور ہر زبان کی طرح اس کی بھی اپنی لسانی خصوصیات ہیں۔ فارسی گو ہند یوروپی خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ مگر عربی کے واسطے سے اس نے اپنے لیے ایک مخصوص لسانی و صوتی نہج کو اپنالیا ہے۔ لیکن ہمارے ہاں ابھی وہ لسانی صورتِ حال پیدا نہیں ہوئی ہے کہ جس کے واسطے سے عربی و فارسی میں ایک خاص تعلق پایا جاتا ہے۔ لہذا ہماری یہ کوشش کہ ہم اردو فارسی صوتیات ہی کے مطابق بولیں لسانی اعتبار سے صحیح نہیں ہے۔ صرف لسانیات کے ماہر ہی نہیں اردو کے مزاج کی سادگی کو سمجھنے والا ہر شخص اتنی بات جانتا ہے کہ اس زبان کا اعجاز عام لوگوں کے دلوں کی ترجمانی کرنے میں ہے، محض خواص کے دلوں کی ترجمانی کرنے اور ان کے جذبات کی عکاسی کرنے میں نہیں۔ وسیع النظری کے اس بلند پایہ معیار نے اردو کے خلاق ذہنوں کو اس حد تک متاثر کیا ہے کہ بعض اوقات انہوں نے عامیانہ پن اور کاکت کے الزام اٹھاتے ہوئے بھی اس مستحسن اقدام سے انحراف نہیں کیا ہے۔ یاد رہے کہ یہ حقیقت خاص دہلوی اردو کا طرۂ امتیاز ہے۔

یوں پکارے ہیں مجھے کوچۂ جاناں والے

ادھر آبے ابے او چاک گریباں والے

برخلاف اس کے اردو میں فارسی اور عربی دونوں کا ایک ایسا طبقہ بھی قریب قریب ہر زمانے میں موجود رہا ہے جس نے اس روشِ عام پر گرفت کا بازار گرم رکھا ہے۔ اتنی بات تو ہر شخص جانتا ہے کہ اردو زبان کی باقاعدہ پرورش شہروں میں ہوئی ہے۔ اس کی دیہی

حیثیت نسبتاً کمزور ہے۔ شہروں کی طبقاتی تقسیم نے انسانوں کو دو فرقوں میں بانٹ رکھا تھا حاکم و محکوم ۔۔ اشراف وارزل ۔ جس طرح زندگی کے دوسرے معیار اہل ثروت کی زندگی کو دیکھ کر مرتب کیے جاتے تھے اسی طرح زبان کے معاملے میں بھی لوگ ان کے دیوان خانوں سے رجوع کرتے تھے۔ اس عہد کے معاشرتی مطالعے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے صاحبِ حیثیت لوگ کم درجے کے لوگوں سے ملنا جلنا عیب گردانتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ قواعدِ زبان پر بسااوقات علمی اور ادبی اعتبار سے متمول فرقے کی اجارہ داری قائم رہی اور انھوں نے اپنی علمیت اور ہمہ دانی کا رعب ڈال کر اکثر اردو کے عام لب و لہجے پر گرفت اور اعتراضات بھی کیے۔ یہ سلسلہ کبھی زور پکڑ گیا اور کبھی کم کم رہا۔ مگر تاریخ کا مطالعہ اس تلخ حقیقت کا پتا دیتا ہے کہ یکسر اس رجحان کو ختم نہیں کیا جاسکا۔ مناسب حد تک رہے تو اس میں کوئی خرابی بھی نہیں ہے۔ زبان کی نوک و پلک کو سنوارنے اور اس کے صوتی آہنگ پر توجہ کرنے کے لیے اس ادارے کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ غالباً یہی انہیں بزرگوں کی نکتہ چینیوں کا ثمر ہے کہ اردو زبان عوام سے قریب تر ہوتے ہوئے بھی اپنے لب و لہجے کے سحر و اعجاز کے اعتبار سے نہایت پر شکوہ اور پر اثر زبان ہے۔ دہلی والوں کے لب و لہجے میں جو شیرینی اور جاذبیت پائی جاتی ہے اس پر قلعۂ معلی کے اسی ادارے کا اثر نمایاں ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ عرض کردینا بھی ضروری ہے کہ اس نظریے کے مبالغہ آمیز اطلاق کی اصولی طور پر مخالفت کرنا بھی ضروری ہے اردو زبان کے حق میں یہ مبارک و مستحسن اقدام دلی والوں نے ہی کیا۔ چنانچہ وہ قلعۂ معلی کی زبان پر بھی جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان کو فوقیت دیتے رہے۔ ہر دو نظریات کی متوازن آمیزش ہی زبان کے حق میں نفع بخش اور سزاوار ثابت ہوتی ہے۔ میر کے عہد میں میر اور سودا کی چشمک اور غالب کے عہد میں غالب اور ذوق کا اختلاف اہلِ زبان کے اسی داخلی پیکار کا پتہ دیتے ہیں۔

زبان کی اس فطری ساخت اور جمہوری روّیہ کا مطالعہ کرنے کے بعد اب ذرا چند ناقدین کرام اور شعرائے کبار کے نظریات بھی ملاحظہ فرمائیے۔ جو سب کچھ جانتے ہوئے بھی عملی طور پر اردو زبان کے دہلوی نقطۂ نظر سے انحراف کرتے رہے ہیں۔ مجھے یہاں مناظروں اور مناقشوں کی اس تاریخ کا ذکر نہیں کرنا جس سے اردو کا ہر طالب علم واقف ہے۔ میں حال اور ماضی قریب کے چند ایسے برگزیدہ حضرات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ جنہوں نے فارسی اور عربی کی تقلید میں اردو زبان کے مسلمہ قواعد اور آداب دہلوی کی پرواہ نہیں کی۔ وہ نہ صرف یہ کہ خود اس کے مقابلے پر فارسی اور عربی قاعدوں کو بروئے کار لائے بلکہ اردو کے

دہلوی رویے کی مخالفت کرنے پر بھی آمادہ ہو گئے۔ اس سے بحث نہیں کہ ان حضرات کے اردو زبان و ادب پر کیا کیا احسانات ہیں اور ان کی علمیت و ہمہ دانی کا ہر زمانے میں اردو داں طبقہ لوہا مانتا رہا ہے۔ ان کے تنقیدی نظریات اور تخلیقی صلاحیات سے دبستانِ اردو کے چراغ آج بھی روشن ہیں۔ مگر ان تمام باتوں کے باوجود اس معاملے میں انہوں نے جو کج روی اختیار کی تھی، وہ بہ نظرِ اصلاح زیرِ بحث آنا ضروری ہے۔ ان حضرات کی ادبی حیثیت اور خدمات سے نہ تو انکار کیا جا سکتا ہے اور نہ یہ میرا مقصد ہے۔ مگر ادب اور زبان کا ایک معمولی سا طالب علم ہوتے ہوئے اور سرزمینِ دہلی سے دیرینہ تعلق رکھنے کی بنا پر مجھے یہ لازم ہے کہ ان غلطیوں کو خواہ وہ کسی کی ہوں، نظر انداز نہ کروں۔ جن کا دہلوی زبان کی نہج اور اس کے مستقبل پر اثر پڑتا ہے۔ یہ اس لئے اور بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ اردو کے ان اساتذہ نے ان غلطیوں کی ترویج پر اصرار بھی کیا ہے اور ایسے دلائل پیش کیے ہیں جن سے عام اردو دان حضرات کے بہکنے کی بھی گنجائش ہے۔ آج بھی ہماری صفوں میں ایسے لوگ موجود ہیں جو لفظوں کی چھوت چھات کے قائل ہیں اور اس زبان کو قابلِ اعتنا نہیں جانتے جو بقول ان بزرگوں کے دھینے جلاہے بولتے ہوں، ۔۔ زبان کے معاملے میں ان کا معیار مریضانہ حد تک صفائی پسندانہ ہے اور وہ فارسی اور عربی سے استفادہ کرتے ہوئے اردو لشکر میں بوکھلاہٹ پیدا کرتے رہتے ہیں۔

یہ ایک مستقل موضوع ہے اور مزید گفتگو اس ضمن میں آج کے ان ادیبوں اور نقادوں سے بھی کرنی ہے جو اردو صرف و نحو، صوتیات، تلفظ اور استعمال کو دانستہ فارسی اور عربی کی طرف موڑنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ایسے کچھ لوگوں نے حال ہی میں اردو کے کلاسکی ادب کے متون کو اعراب کے ساتھ ترتیب دیا ہے اور اس کی صورت اس حد تک بدل دی ہے کہ وہ اب پہچانا ہی نہیں جاتا۔ متن کی یہ ترتیب کہاں تک دستوری ہے اس پر تو بحث وہی لوگ کر سکتے ہیں جو متنی ترتیب کا کام کرتے رہے ہیں۔ مجھے تو صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ یہ بدعتیں اردو کی سرشت اور مزاج سے لگا نہیں کھاتیں اور اگر انہیں رواج دیا گیا تو زبان کا مستقبل مشکوک ہو جائے گا۔ اس بدعت کی پشت پناہی بڑی حد تک سرحد پار کے ان ادیبوں نے کی جن کا تہذیبی رویہ اپنے ماضی سے قطع تعلق اور عرب و عجم سے رشتہ جوڑنے کی خواہش تھی۔ خدا کا شکر ہے اب اس رویہ میں خوش گوار تبدیلی آ گئی ہے اور وہاں بھی اردو والے اپنی ہندی جڑیں تلاش کرنے کی سعی کر رہے ہیں۔

نیاز فتح پوری اردو کے مستند صحافی اور صاحبِ طرز ادیب ہیں۔ ان کی عظمت و شہرت سے

بھلا کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن طیار اور تیار کے سلسلے میں جو بحث انہوں نے کی ہے وہ محتاج توجہ ہے۔ انہوں نے دو فارسی شعروں میں طیار دیکھ کر اس کو صحیح مان لیا۔ مگر ہزاروں اردو شعروں میں تیار دیکھ کر بھی اس کو صحیح نہیں سمجھا۔ آپ نے یہ لکھ دیا ہے کہ اردو میں سینکڑوں الفاظ عربی کے جوں کے توں استعمال ہوتے ہیں اور ان میں املا کی کوئی تبدیلی نہیں کی گئی۔ مگر ان سینکڑوں فارسی عربی لفظوں کا ذکر نہیں کیا جو املا بدل کے اردو میں استعمال ہو رہے ہیں۔ مثلاً مصالحہ، مسالہ، مولٰنا، مولانا وغیرہ۔ علمیت پر اصرار کے زور میں انہوں نے یہ بھی خیال نہ کیا کہ خود ان کے قلم سے مکتوباتِ نیاز اور گہوارۂ تمدن میں اکثر جگہ تیار بصورت املائے اردو لکھا ہے۔

نیاز صاحب نے "مکتوباتِ نیاز" حصہ سوم ص ۹۸ کے ایک خط میں لفظِ تنقید کو ہی غلط بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "آپ کی تالیف کا خاکہ میں نے دیکھا ماشاءاللہ خوب ہے۔ لیکن ایک بات کھٹکتی ہے اور وہ یہ کہ آپ نے ہر جگہ لفظ تنقید استعمال کیا ہے۔ آپ ایسے محقق کے سامنے زبان ہلانا نادانی ہے۔ تاہم اس پر غور کر لیجیے کہ تنقید صحیح ہے یا نہیں۔ میں نے عربی میں اس لفظ کا استعمال کہیں نہیں دیکھا۔ نقد، انتقاد، ناقد، نقاد اور منتقد تو استعمال کیے جاتے ہیں لیکن تنقید دیکھا نہیں گیا۔ اگر آپ کی نگاہ سے کہیں گذرا ہو تو مطلع فرمایئے گا۔"

گویا تنقید کا لفظ اس لئے غلط ہے کہ اس کا استعمال نیاز مرحوم کو عربی زبان میں نہیں ملا تھا کیا یہ منطق آج بھی اردو والے تسلیم کرنے کو تیار ہیں۔ کم از کم اہلِ دہلی نہیں۔ کیونکہ ان کے پیشِ نظر قواعد اردو اور اردو سماج ہے۔

مختصر یہ کہ اگر ہم اردو میں فارسی اور عربی اسناد کی یہ روش برقرار رکھیں تو بسا اوقات معلومات کی کمی اور صرف نظر ہی اختلاف کا سبب بن سکتا ہے۔ پھر یہ کہ ان زبانوں کے ادب اور تصرفات پر نظر صرف ان لوگوں کی ہو سکتی ہے جو بیک وقت اردو، فارسی، اور عربی تینوں زبانوں کا مطالعہ کرتے ہوں۔ اردو کا طالبِ علم تو اس اصول کے پیش نظر کبھی اس قابل نہیں ہو سکے گا کہ وہ اپنی مادری زبان کے ضابطے اور اصول و قواعد کی بحث میں اپنی حقیر رائے پیش کر سکے۔ نتیجہ یہ ہو گا کہ اردو بولنے والوں کو کبھی وہ اعتماد حاصل نہ ہو سکے گا جو دوسری

زبان کے اہلِ زبان کو سراسر علمی اور زبان کے قواعد نہ جانتے ہوئے بھی حاصل ہوتا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزادؔ نے زبان کے بارے میں غلام رسول مہؔر کو بعض مشورے دیئے ہیں۔ مثلاً صاحب اور صاحبہ کے متعلق لکھا ہے:

> "بیگم صاحب میں صاحبہ ثقات کے طرزِ تکلّم کے خلاف ہے۔ صرف بیگم ہونا چاہیے۔ علاوہ بریں یہ نکتہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ دہلی کے ثقات کبھی بیگم صاحبہ نہیں کہتے تھے۔ بیگم صاحب کہتے تھے اور ہی کانوں کو ٹھیک معلوم ہوتا ہے۔ صاحبہ مولویوں نے اظہار عربیت کے لئے لکھنا شروع کردیا اور اب بہت سے لوگ جو زبان کے وقائق سے بے خبر ہیں لکھنے لگے ہیں۔ آپ اس سے احتراز کریں بیگم صاحبہ پنجاب اور یورپ کی زبان ہے ثقاتِ دہلی کی زبان بیگم صاحب ہے۔"
>
> نقش آزاد ص ۲۲۴

مولانا کا نہ یہ خیال صحیح ہے کہ بیگم صاحبہ پنجاب اور پورب کی زبان ہے اور نہ یہ کہ بیگم صاحب ثقات دہلی کی زبان ہے۔ حقیقت یہ ہے "بیگم صاحب اور میم صاحب عام اہلِ اردو کی زبان ہے۔ چنانچہ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ" عام بول چال اور تحریر میں بیگم صاحب کا لفظ استعمال ہوتا ہے (قواعد اردو ص ۱۴۶) یعنی بیگم صاحب صرف ثقات دہلی کا مستعملہ نہیں بلکہ اردو سلیقہ تھی۔ اردو رواج نے مردوزن کے امتیاز کو اکثر برقرار رکھتے ہوئے یائے تانیث کا استعمال کیا ہے۔ مثلاً رفیقہ، نفیسہ، حبیبہ۔ آسانی یہ ہے کہ عورت کے لئے "ہ" کے بغیر اور لفظ لانے پڑیں گے۔ مثلاً کسی مشاعرے میں اگر ایک شاعر عورت بھی ہے تو اگر یہ کہیں کہ ایک شاعرہ بھی ہے تو لفظ عورت کی ضرورت نہیں رہتی۔ لیڈی ڈاکٹر، لیڈی مجسٹریٹ کے ساتھ اگر صاحب لگائیں تو مضحکہ خیز معلوم ہوگا۔ لیکن اگر صاحبہ لگائیں تو "لیڈی" کی ضرورت نہیں رہتی۔ اس آسانی کی بنا پر اداکارہ، گلوکارہ، موسیقار وغیرہ رواج پاگئے ہیں۔ دہلوی ادیبوں میں خواجہ حسن نظامی، سرسید، ڈپٹی نذیر احمد اور علامہ راشد الخیری بہت پہلے ہی اس آسانی سے فائدہ اٹھا چکے ہیں۔ چنانچہ حسن نظامی نے فاطمی دعوتِ اسلام سرسید نے مسافرانِ لندن، ڈپٹی نذیر احمد نے بنات النعش اور راشد الخیری نے اصول زندگی میں صاحبہ کا استعمال بے دریغ کیا ہے۔

ان شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ وقت کے ساتھ الفاظ اور ان کے استعمال بدلتے رہتے ہیں۔ زندہ

زبانیں تغیّر پذیر اور ان کے الفاظ متحرک ہوتے ہیں۔

بعض پنجابی الفاظ و محاورات کے سلسلے میں مولانا فرماتے ہیں۔

"یاد رکھئے آمد بمعنی آمدنی، زمیدار بمعنی زمیداری ٹھاٹھیں مارنا بمعنی جوش و خروش، مخول بمعنی تضحیک اردو نہیں پنجابی ہے۔ برائے خدا اِن سے احتراز کیا کیجیے کیا مصیبت ہے کہ اردو اخبارات کی سرخیوں میں ٹھاٹھیں مارنا بلا تامل لکھا جارہا ہے۔ مولوی ظفر علی خاں غالباً اسے قلعۂ معلیٰ کی زبان سمجھتے ہیں۔" (نقشِ آزاد ص ۳۴۷)

واقعہ یہ ہے کہ آمد بمعنی آمدنی پنجابی نہیں ہے اسے غالبؔ اور نذیر احمد نے بھی استعمال کیا ہے۔ ٹھاٹ مارنا ایک ہندی محاورہ ہے جو بدل کر ٹھاٹھیں مارنا ہو گیا ہے اور ظفر علی خاں اپنے اخبار میں برسوں لکھتے رہے ان کی دیکھا دیکھی دوسرے اخباروں نے بھی لکھا چنانچہ اگر غلط بھی ہو تو کثرتِ استعمال سے صحیح ہو گیا۔ ایسا تصرّف نہ صرف دہلی بلکہ لکھنؤ میں بھی ہوتا رہا ہے۔ مثلاً پار لنگھانا سے رفتہ رفتہ پار لگانا ہو گیا۔

اب ذرا جوشؔ ملیح آبادی کے اعتراضات بھی ملاحظہ فرمایئے جن کے متعلق لوگوں کا خیال ہے کہ زبان ان کے گھر کی لونڈی ہے اور کسی نے یہ فقرہ بھی چست کیا ہے کہ وہ اس کے ساتھ سلوک بھی لونڈیوں جیسا ہی کرتے ہیں۔ جوش صاحب زبان کے معاملے میں بڑے نازک مزاج واقع ہوئے ہیں وہ خود لکھتے ہیں۔ "مجھ میں یہ بات مرض کی حد تک پیدا ہو چکی ہے کہ کسی کی غلطی بخشتا نہیں ہوں" (ضربِ شاہد بفرقِ شاہد باز، ساقی جوش نمبر)

"حضرت مانی جائسی کو ادبی وظیفہ دلانے کی نیت سے جب میں مولانا آزاد کے پاس پہنچا تو انہوں نے جواب دیا کہ میں مانؔی کو سرے سے شاعر ہی تسلیم نہیں کرتا وظیفہ کاہے کا اور جب میں نے اصرار کیا تو مولانا نے فرمایا "ارے بھائی آپ جذبۂ یگانگت کے آگے مجبور ہو گئے کہ مانؔی کے سے غیر شاعر کو وظیفہ دلانے پر مصر ہیں۔" یہ سنتے ہی میں نے مولانا سے کہا آپ نے پہلے تو معنوی غلطی فرمائی کہ مانؔی کو شاعر تسلیم کرنے سے انکار کیا اور پھر "یگانگت" فرما کر لفظی غلطی کا بھی ارتکاب کر بیٹھے۔"

آگے لکھتے ہیں:

"جب ماٹی صاحب کو ساتھ لے کر اسی مقصد کے حصول کے لئے پنڈت جواہر لال نہرو کے پاس پہنچا اور ان سے کہا کہ ماٹی صاحب باہر بیٹھے ہیں اگر اجازت ہو تو اندر بلالوں تو انہوں نے کہا جوش صاحب یہ ماٹی کون ہیں۔ میں نے کہا ارے آپ نہیں جانتے۔ ماٹی میرے استاد ہیں۔ پنڈت جی نے کہا "فوراً اندر بلالیجئے۔ ماٹی صاحب اندر آگئے اور اپنا دیوان پیش کیا۔ پنڈت جی نے اسی وقت ان کا وظیفہ مقرر فرمادیا اور جب میں ان کا شکریہ ادا کر کے رخصت ہونے لگا تو پنڈت جی نے کہا آپ میرا شکریہ ادا کرتے ہیں میں تو الٹا آپ کا مشکور ہوں کہ آپ نے مجھے اپنے استاد سے ملادیا۔ یہ سنتے ہی میں نے پنڈت جی سے کہا ماٹی کا وظیفہ مقرر فرما کر ایک طرف تو آپ نے میرا جی خوش کردیا اور دوسری طرف مشکور کا سا غلط لفظ استعمال کر کے میرے دل کو بھون ڈالا ہے۔"

(بحوالہ ساقی جوش نمبر)

جوش یگانگت اور مشکور کو غلط سمجھ کر اعتراض اور اس پر فخر کرتے ہیں۔ حالانکہ ان کے دونوں اعتراض کھوکھلے ہیں۔ یگانگت حالی، کیفی اور عبدالحق نے استعمال کیا ہے اور مشکور کے بارے میں سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں۔

"عربی میں مشکور اس کو کہتے ہیں جس کا شکریہ ادا کیا جائے۔ مگر ہماری زبان میں اس کو کہتے ہیں جو کسی کا شکریہ ادا کرے۔ اس لئے بعض عربی کی قابلیت جتانے والے اس کو غلط سمجھ کر لفظ شاکر یا متشکر بولنا چاہتے ہیں۔ مگر ان کی یہ اصلاح شکریئے کے ساتھ واپس کرنی چاہیے۔" (نقوشِ سلیمانی ص ۹۶)

اب ذرا جوش صاحب کی غلطی ملاحظہ فرمایئے "ارے" مولنا آزاد نے بھی استعمال کیا ہے مگر کب "ارے بھائی" یعنی چھوٹے کے لئے۔ لیکن جوش صاحب نے اپنے بڑے یعنی پنڈت جی کے لئے جو "ارے" استعمال کیا ہے وہ غلط ہے "ارے آپ نہیں جانتے کہ بجائے انہیں کہنا چاہیئے تھا۔ "اجی آپ نہیں جانتے "ارے "کا استعمال اپنے سے بڑے یا برابر والے کے لئے

اخلاقیات کے خلاف ہے۔ چنانچہ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

"ارے ادنیٰ لوگوں کے لئے استعمال ہوتا ہے مگر یہ استعمال صحیح نہیں خیال کیا جاتا۔"

قواعد اردو ص ۱۵۸

جوش کے کلام میں بھی زبان کی بدعتوں کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ اگر تفصیل سے لکھا جائے تو بحث طویل ہو جائے گی۔ اپنی نظم "پند نامہ" میں لکھتے ہیں:

لات گھونسا چھڑی چُھری چاکو

ڈاکٹر کیفی نے بھی ایک جگہ لکھا ہے چاک سے اسم آلہ بنا چاکو کو نہ معلوم لوگ چاقو کیوں کہتے ہیں۔ حالانکہ چاقو چاک سے نہیں ترکی زبان کے لفظ چاق سے ہے اور چاہے کسی لفظ سے بنا ہو جب لوگ چاقو کہتے ہیں تو چاقو ہی درست ہے۔ جوش طیّار بھی لکھتے ہیں "امید ہے" کو بھی انہوں نے غلط بتایا ہے۔ پونا اور پونے کی بحث کی ہے اور بعض اضافتوں مثلاً پل صراط کا مسئلہ بھی چھیڑا ہے مگر ان بحثوں میں زیادہ تر اردو کے بجائے عربی اور فارسی کی استنادی مثالیں ہی پیش کی گئی ہیں۔ تبادلہ، ادائیگی، خدایا، بوقت ضرورت، دن بدن وغیرہ پر بعض اور حضرات نے اعتراضات کئے ہیں۔ بنیاد وہی ریت پر ہے۔ دلائل پیش کرتے وقت رواج عام کی اہمیت کو سب نے نظر انداز کیا ہے۔ مگر ہم دلی والے زبان کے اسی پہلو پر اصرار کرتے آئے ہیں اور آج جب اہلِ زبان کا حلقہ وسیع ہو گیا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ اہلِ اردو کے مستعملۂ عام کو ناقص خیال کیا جائے اور زبان کے قواعد فارسی اور عربی قواعد کی روشنی میں مرتب ہوتے رہیں۔ اردو میں اصطلاحات سازی کے کارخانوں کو بھی یہی اصول پیش نظر رکھنا چاہئے۔ اہلِ زبان قواعد کے پابند نہیں ہوتے بلکہ قواعد اہلِ زبان کے تصرفات کے مطابق بدلتے رہتے ہیں۔ یہی زبان کے زندہ ہونے کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ لفظ اور ان کا استعمال از خود حالات اور خلاق ذہنوں کی اختراعات سے نمو پاتا ہے اور جو نقطۂ نظر اس کے بارے میں اس زبان کے بولنے والے اپنالیں وہی قابلِ اعتبار ہوتا ہے۔

سارے عالم پہ ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

کہا جاتا ہے کہ شمالی ہندوستان میں اردو شاعری کا آغاز ولؔی کے دیوان کی آمد سے ہوا۔ ان کی

دیکھادیکھی فارسی کے نامور شعراُ نے منہ کامزا بدلنے کے لئے ریختہ میں بھی شعر کہنا شروع کردئے۔ یہ بات قرین قیاس نہیں ہے کہ اس وقت نثر کا میدان ادبی کاوشوں سے سراسر خالی تھا اگر ایسا ہوتا تو تفنّنِ طبع کے لئے شعر کہنے والے شعراُ کے فوراًبعد آنے والے لوگ ریختہ کے مسلّمہ استاد نہیں بن سکتے تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ دنیائے تحقیق نثر کے ان کارناموں کی، جو اس دوران لکھے گئے ہنوز دریافت نہیں کرپائی ہے۔ زبان کے معاملے میں میر اور ان کے معاصرین کے تیور دیکھئے تو یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ وہ لوگ یعنی میر کے عہد میں رہنے والے اس زبان کو خواہ کسی نام سے پکارتے ہوں مگر اپنی مادری زبان سمجھتے تھے اور اسی زبان میں اپنے خیالات و جذبات کے اظہار کی ایک دیرینہ آرزو بھی ان کے ہاں پل رہی تھی۔

گفتگو ریختہ میں ہم سے نہ کر
یہ ہماری زبان ہے پیارے

آخر وہ کون سی افتاد تھی جو یکایک اس عہدِ زریں کے بعد ہمارے شعراُ کے اس احساسِ انااور لسانی خوداعتمادی کو کھاگئی۔ کہیں یہ بات تو نہیں کہ مرکز ثقل بدل جانے کے سبب اردو زبان اپنے ماحول، اپنی معاشرت اپنی فضا سے دور جا پڑی ہو اور اس پر پھر دوبارہ ان ایرانی قوتوں کا تسلط ہو گیا ہو جو عالمگیر کے زوال سے پہلے دہلی میں بھی اس پر اثرانداز ہوتی رہی تھیں یا پھر یہ دربار اودھ اور فرنگی محل کے علماکرام کی برکت تھی۔ جناب ناسخ کی اصلاحات کا ذکر کرنا بھی یہاں ناگزیر ہو گیا ہے جن کے بارے میں امداد امام اثر نے لکھا ہے۔ اگر جناب شیخ کی توجہ ادھر نہ ہوتی تو زبان اردو کی یہ صورت نہ ہوتی" البتہ دہلی میں جب ذوق زبان کی سند کے لئے جامع مسجد کی سیڑھیوں سے دوبارہ رجوع کرتے ہیں تو مطلع میر کے عہد کی طرح منور دکھائی دیتا ہے۔ اسی دور میں غالب کی اصفہان دوستی کو بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے انگ انگ

اردو خطوط نویسی کی تمہید میں جو عذر انہوں نے پیش کیا ہے وہ ایک مخصوص ذہن کی نمائندگی کرتا ہے۔ ایسے ذہن کی جس نے میر کے عہد سے غالب کے زمانے تک ہونے والے لسانی، معاشرتی، اور سیاسی انقلابات کے اثرات بدرجۂ غایت قبول کئے تھے۔ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ غالب نے میر کی عظمت کا اعتراف بھی ناسخ کے حوالے سے کیا ہے۔ ان شواہد سے کیا یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ ناسخ کی اصلاحات اور ان کے نظریۂ شاعری نے ایک بار

پھر ہماری شاعری کو زبان اسلوب اور مضامین کے اعتبار سے فارسی کی تقلید پر آمادہ کر لیا تھا اور اس طرح اردو کی انفرادی حیثیت مجروح ہوئی تھی۔ وہ اپج وہ اعتماد اور وہ تیکھا پن جو میر کے عہد کی پیداوار تھا۔ شاگردانِ ناسخ اور بعض متاخرین شعرائے دہلی کے ہاں خال خال ہی دکھائی دیتے ہیں۔ ادب کا عوام سے جو رابطہ متقدمین دہلی نے قائم کیا تھا جس کی بدولت ریختہ گلی گلی پڑھا جانے لگا تھا اس میں استواری پیدا ہونے پر بجائے دن بدن ضعف پیدا ہوتا گیا اور بالاخر خواص نے ادب کو علمی موشگافیوں اور فنی چابکدستیوں کے اظہار کا آلہ بنا لیا۔ یہ صورت بعینہ فارسی کے زوال آمادہ دور کی تقلید تھی۔ عروض، بحروں اور ظاہری محاسن شعری پر طول طویل بحثیں ہونے لگیں۔ مشکل زمینوں میں متعدد شعر نکال کر معاصرین پر قافیہ تنگ کئے گئے۔ نازک خیالیوں اور مضمون آفرینیوں ہی کو شاعری کے مترادف قرار دے دیا گیا۔ یہ صحیح ہے کہ اس عہد نے غالب اور مومن جیسے اساتذہ پیدا کئے جن کا کلام تجمل اور تفکر کے اعتبار سے ایک گنجِ گراں مایہ ہے۔ مگر یہ بھی غلط نہیں کہ اندازِ بیاں کی ان بھول بھلیّوں میں اکثر صاحبِ صلاحیت شعرا ایسے بھٹکے کہ پھر اپنی منزل کا نشان تک نہ پا سکے۔ آج شاہ نصیر اور ان کے شاگردوں کو اردو کے کتنے طالب علم جانتے ہیں۔ ممنون کے کتنے شعر لوگوں کے حافظے میں محفوظ ہیں۔ ان شعرا کو ان کے عہد کی فنی اقدار کو سامنے رکھ کر تو پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اگر اس سے ماورا شاعری کی آفاقی قدروں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ان کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو مایوسی کے علاوہ کچھ اور مشکل ہی سے ہاتھ آئے گا۔ غنیمت ہے کہ غدر کے سیاسی انقلاب اور حالی کے مقدمہ شعر و شاعری نے اس سحر کو توڑا اور اردو کو فارسی کی روایتی تقلید سے نجات کا راستہ دکھایا۔

میر کے بعد داغ اور شاگردانِ داغ کے ہاں پھر اسی بانکپن کی جھلک دکھائی دیتی ہے جو صرف لسانی خود اعتمادی کی فضا میں نمو پاتا ہے۔ زبان کی خدمت کے لحاظ سے داغ کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ انہوں نے اصلاحِ سخن کا ایک باقاعدہ ادارہ قائم کیا تھا جہاں ان کے پاس اطرافِ ہند میں پھیلے ہوئے ہزاروں شاگردوں کا کلام آتا اور اصلاح پاتا تھا۔ ایک ایک لفظ کی جانچ کی جاتی اور بال کی کھال نکلتی تھی۔ ان کے شاگردوں میں بڑے بڑے شاعر سائل، بے خود، آغا شاعر، احسن مارہروی، نوح ناروی، جلیل مانک پوری، جالب دہلوی، جگر مراد آبادی، سیماب اکبر آبادی، محمد دین فوق، جوش ملسیانی، اقبال، ظفر علی خان وغیرہ ہیں۔ ان کے توسط سے داغ نے اردو کو پھر سے قبولِ عام کا درجہ دلایا اور اس کی نہج خالص اردو معیار اور بولی ٹھولی پر قائم کی۔ داغ کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے ناقدین نے داغ کے نظریہ زبان پر کم توجہ دی ہے۔

محاورات اور روزمرّہ کا استعمال جو داغؔ کی شاعری کا خاصہ ہے محض داد دینے اور واہ واہ کرنے کی چیز نہیں بلکہ اس کے پیچھے جو خاصِ ذہن کام کر رہا ہے اسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ داغؔ کو ان کے اس ذہن کے سبب جانجاناں، میر اور درد کا جانشین کہا جا سکتا ہے کہ یہ بزرگ اس اعتبار سے داغؔ کے پیش رو تھے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ناسخؔ کے کلام پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ناسخؔ کی شاعری اتنی اہم نہیں جتنا ان کا نظریۂ شاعری اہم ہے۔ یہ بات داغؔ کے لئے کہی جائے تو صرف اتنی ترمیم کرنی ہوگی کہ داغؔ کی شاعری بھی اہم ہے۔ مگر ان کا نظریۂ شاعری اس سے بھی زیادہ اہم ہے۔ چنانچہ سر سید لکھتے ہیں:

"داغؔ نے قلعۂ معلیٰ میں عہدِ طفلی سے جوانی تک تعلیم و تربیت پائی ہے اسلئے ان کا کلام مستند ہے۔"

محاورے اور روزمرّہ کو داغؔ نے جس طرح اپنی شاعری میں سمو لیا وہ عوام کے دلوں کی ترجمانی نہیں تو اور کیا ہے۔ داغؔ کی غزلیں اس وقت بھی زبان زد خاص و عام رہیں جب حالی کی تنقید نے غزل کو ایک مذموم صنفِ سخن قرار دیا تھا۔ داغؔ کے کلام کا یہ اعجاز بھی دراصل اردو زبان سے ایک گونہ وفاداری اور عوام دوستی کا مرہونِ منت ہے۔

دبستانِ لکھنؤ میں عزیز، ثاقب، جلال اور آرزو نے ہئیت اور اسلوب میں عہدِ میرؔ کا احیا کر کے زمانۂ ماسبق کی گمراہیوں کا کفارہ ادا کر دیا۔ اس کارِ خیر سے نقصانات کی تلافی ہوئی یا نہیں۔ یہ الگ سوال ہے البتہ اتنا ضرور ہوا کہ سبک اور شیریں الفاظ کا وہ ذخیرہ جسے متوسطین نے متروک قرار دیا تھا، وہ اردو میں دوبارہ رواج پا گیا اور شاعری اپنے فطری مزاج کی طرف لوٹنے لگی۔

آج اردو کا ہر طالبِ علم جانتا ہے کہ اردو ایک منفرد زبان ہے۔ بھان متی کا کنبہ نہیں۔ اس نے تاریخ کے مختلف ادوار میں متعدد زبانوں کے اثرات قبول کئے ہیں۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ اردو مختلف زبانوں کے تال میل سے بنی ہے۔ ایک گمراہ کن لسانی نظریہ ہے۔ محققوں کی رائے کے مطابق زبانیں یوں پیدا نہیں ہوا کرتیں۔ پس جب یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح عیاں ہوگئی تو اردو کو فارسی یا سنسکرت وغیرہ سے بھی اگلی سی مروّت برتنے کی ضرورت نہیں رہی۔ اس کی نظر اپنی تاریخ، اپنے اسلوب اور اپنے فطری میلانات پر رہنی چاہئے جو دہلوی اردو میں بخوبی واضح اور باضابطہ طور پر موجود ہیں۔ چنانچہ الفاظ، اصطلاحات اور ان کے استعمال کی صحت و عدم صحت کا فیصلہ اردو قوانین اور اردو روایتوں کی روشنی میں

ہونا چاہئیے۔ اس کام کے لئے اب کسی ایک اسکول کی طرف رجوع کرنا بھی درست نہیں ہے۔ اہلِ زبان کی بات بھی ابتدائی دور کا ایک مرحلہ تھا۔ اردو کی ہمہ گیری نے اس نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کردیا ہے۔ جس طرح انگریزی دنیا کے بیشتر ممالک میں بولی جاتی ہے اور اس کے قواعد بین الاقوامی سطح پر مرتب کئے گئے ہیں۔ اسی طرح اردو کے قواعد بھی ایک وسیع اور عالمگیر تناظر کے متقاضی ہیں۔ دہلوی اردو کو ضابطہ بندی کے سلسلے میں کلیدی حیثیت دینا بہر حال اس لئے ضروری ہے کہ یہ زبان کی اساس اور اس کے بنیادی مزاج کی مظہر اور جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ مصنفینِ دہلی نے اس کا بیش بہا خزانہ آثار قدیمہ یاArchive کے طور پر اپنی تصانیف میں محفوظ کردیا ہے۔ چنانچہ ناصر نذیر فراقؔ، میر ناصر علی صلائے عام والے، اشرف صبوحی، یوسف دہلوی، علامہ راشد الخیری، وزیر حسن دہلوی، خواجہ حسن نظامی، شاہد احمد دہلوی، آغا حیدر حسن دہلوی، مرزا محمود بیگ وغیرہ کے سینکڑوں مضامین رہنمائی کے لئے موجود اور ہنوز زندہ و پائندہ ہیں۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو میں مستعمل فارسی، عربی، ہندی اور انگریزی وغیرہ کے الفاظ کو اردو الفاظ سمجھا جائے اور انہیں اردو تلفظ، اردو املا اور اردو اصولِ استعمال کے تابع رکھا جائے۔ مثلاً خزاں اردو میں خِزاں، مِیّت، مَیّت، درش برس، گورنمنٹ، گورمنٹ بن گیا ہے۔ اب اردو میں خزاں، مِیّت، درش، گورنمنٹ استعمال کرنا ایسا ہی غلط ہے جیسا فارسی میں خِزاں، عربی میں مَیّت ہندی میں برس اور انگریزی میں گورمنٹ استعمال کرنا غلط ہوگا۔ چنانچہ جن اہلِ زبان استادوں نے اردو کے فارسی عربی لفظوں پر دہلوی نقطۂ نظر سے غور کیا ہے۔ انہوں نے ان لفظوں کو صحیح قرار دیا ہے جو اردو میں اپنی اصل سے ہٹ کر استعمال ہو رہے ہیں۔ مگر جن اہلِ زبان اساتذہ نے اردو کے انہی فارسی، عربی لفظوں پر فارسی عربی قواعد یا لغت کی رو سے غور کیا ہے۔ انہوں نے ان لفظوں کے غلط ہونے کا فتویٰ دیا ہے اور لوگ حیران ہیں کہ کن اہلِ زبان کی بات کو صحیح اور کن کی بات کو غلط سمجھیں۔ زبان میں غلطیاں اسی لئے ہوتی ہیں کہ اکثر لوگ تلفظ کے اس معیار کو نہیں سمجھتے جو سید انشانے دریائے لطافت میں قائم کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ”جو لفظ اردو میں مشہور ہو گیا۔ عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا پنجابی ازروئے اصل غلط ہو یا صحیح وہ لفظ اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے مطابق مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے اور اگر اصل کے خلاف مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔ اس کی صحت و غلطی اردو کے استعمال پر موقوف ہے۔

کیونکہ جو کچھ خلافِ اردو ہے وہ غلط ہے۔ گو اصل میں صحیح ہو اور جو موافقِ اردو ہو صحیح ہے گو اصل میں صحت نہ رکھتا ہو۔"

سید انشاء کے اس قول کو بعد کے تمام مسلم الثبوت اساتذہ نے بھی تسلیم کیا ہے۔ چنانچہ مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

"ملکِ سخن میں کوئی لفظ صحیح نہیں کوئی لفظ غلط نہیں جس پر رواجِ عام مہر ثبت کردے وہ لفظ صحیح ہے۔ یہ نہ ہو تو وہ مردود ہے۔"

بابائے اردو مولوی عبدالحق کا قول ہے:

"لفظ کا معیار رواج ہے اور یہی اس کے مستند ہونے کی سند ہے۔ غیر زبانوں کے جن الفاظ نے منجھ منجھا کر یا گھِس کر یا اختلافِ لہجہ یا دوسرے اسباب سے ایک خاص صورت اختیار کرلی ہے۔ وہ اب اردو کے لفظ ہوگئے ہیں۔ انہیں اصل زبان سے کچھ تعلق نہیں رہا اور جو صورت ان کی پیدا ہو گئی ہے اور جس طرح وہ زبان زدِ خاص و عام ہیں وہی ان کی صحیح صورت ہے۔ اصل زبان سے وہ خواہ کیسے ہی متباین اور مختلف کیوں نہ ہوں۔ مگر جو حضرات ابھی تک ان عربی فارسی الفاظ کو جو اردو میں مستعمل ہیں، اصل صورت میں لکھنا اور بولنا فصیح اور صحیح سمجھتے ہیں اور اس کے خلاف غلط اور غیر فصیح تو گویا وہ اردو کو زبان ہی نہیں سمجھتے۔"

علامہ کیفی لکھتے ہیں:

"اردو زبان کی تزئین و تدوین کے بہت سے اصول اور طریقے بنائے گئے ہیں۔ لیکن جو گر سید انشا مرحوم نے دریافت کیا فلسفۂ زبان کا سر تاج ہے اور رہے گا جب تک اردو زندہ ہے۔"

مختصر یہ کہ جب ایک لفظ تاریدِ کے عمل سے گذر گیا۔ پھر وہ لفظ اردو کا ہے۔ اپنے ماخذ سے اِسے اب کوئی تعلق نہیں رہا۔ تلفّظ 'صرفی حیثیت 'معنی' استعمال کا موقع ان سب باتوں میں وہ اردو کے قاعدے اور رواج کا پابند ہوگا۔ جیسے ریل، بلٹی، توس، اخبار، تنقید وغیرہ اردو الفاظ ہیں، انگریزی، عربی نہیں۔ بنیادی غلطی یہیں سے شروع ہوتی ہے کہ بعض دوسری زبانوں

کے ماہر رعب جتانے کے لئے اردو روایت سے قطعی نظر کر کے اعراب لگاتے وقت اس کا خیال نہیں کرتے کہ اردو میں وہ لفظ کس طرح بولا جاتا ہے بلکہ جس زبان کا وہ لفظ ہوتا ہے اس زبان کے اعراب کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس صورتِ حال نے اردو کے ان طلبا کے لئے بڑی اُلجھن پیدا کر دی ہے۔ جن کی مادری زبان اردو نہیں ہے یا جو ایسے قصبات سے تعلق رکھتے ہیں جہاں گھریلو سطح پر دیہاتی یا مقامی بولیاں بولی جاتی ہیں۔ ایسے لوگ جب اردو دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو انہیں زبان کی صحت کا پورا پورا خیال رکھنا پڑتا ہے اور اس مرحلے کو وہ مختلف لغات کی مدد سے طے کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اردو میں یہ مرحلہ ہفت خواں طے کرنے کے برابر ہے۔ چونکہ اردو میں ایسی لغتیں جن میں اردو الفاظ کو اردو نقطۂ نظر سے دیکھا گیا ہو۔۔ قریب قریب نایاب ہیں۔ لہذا فکرِ ہر کس بقدر ہمّت اوست کے مصداق اردو کے ایسے طلبا کمر بستہ ہو کر نزاعی الفاظ کی صحت اور عدم صحت کا تعین ان کی اصل سے کرنے کی طرف راغب ہوتے ہیں اور پھر جو نتیجہ نکلتا ہے اس کا آپ سب بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں۔ بھانت بھانت کی بولیاں بولنے والے اپنی زبان کی سند کے لئے بڑی بڑی کتابیں بغل میں دبائے پھرتے ہیں اور اردو والوں کا بیشتر وقت الفاظ کے تلفظ اور ان کے استعمال سے متعلق بحثوں میں صرف ہوتا ہے۔ صوتیات کے متعلق ہم اردو والے کچھ ذکیُ الحس بھی واقع ہوئے ہیں اور مطبوعات کو غیر ضروری اہمیت دینے کا رواج بھی ہمارے ہاں عام ہے۔ لارڈ ارون جب ہندوستان کی وائسرائلٹی سے واپس گئے تو انہوں نے لندن میں تقریر کرتے ہوئے کہا تھا کہ ہندوستان میں چھپی ہوئی خبر صحیح سمجھی جاتی ہے۔ یہ حقیقت بھی ہے۔ چنانچہ زبان کے متعلق جتنی باتیں مضامین یا کتابوں میں چھپ جاتی ہیں۔ لوگ انھیں صحیح سمجھتے ہوئے رٹ لیتے ہیں خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا۔ اب آپ پاکستان کے شاعر اور نقاد جناب ماہر القادری کا مشورہ ملاحظہ فرمایئے:

> "اردو تحریروں میں عام طور پر اعراب لگانے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ مگر کہیں پڑ جائے تو صحیح اعراب لگانے چاہئیں۔ اعراب لگانے میں اس کا خیال نہ رکھا جائے کہ وہ لفظ اردو میں کس طرح بولا جاتا ہے بلکہ جس زبان کا وہ لفظ ہے اسی زبان کے اعراب کو ظاہر کیا جائے"۔

یہ ہے وہ گمراہ کن نظریہ جس کی دلی والے ہمیشہ تردید کرتے آئے ہیں اور جس کی طرف اردو والوں کو آئندہ بھی توجہ کرنی چاہئیے۔ اب ذرا اس نظریے پر عمل ہونے والوں کی ستم ظریفیاں بھی دیکھیے۔ برادر بُرادر ہو گیا، بُقراط۔ بقراط، ہندسہ۔ ہَندسہ، ترکہ۔ تَرَکہ،

خاوند۔خاوند، رِواج۔ رَواج ،صَدقہ۔صَدَقہ ، پنجرہ۔ پنجرہ۔رِعایا۔ رَعایا،شِکوہ،شکوئی،

قوس قزح۔ قوسِ قُزح ،حُباب۔ حَباب،سَوال۔ سوائل، پہ۔ پہَ، استدعا۔ اِستدعُامُشاعرہ۔ مَشاعرہ، گلیسا۔ کِلیسا، حماقت۔ حَماقت، رَضا۔ رِضا، مَساوات۔ مُساوات ،علاوہ۔عِلاوہ، جدّو جہد۔جد و جہد، امارت۔اِمارت غرض پورا ایوان اردو بل گیا اور نہ جانے کتنے الفاظ نے برسہابرس اردو میں رہنے کے بعدیوں آنکھیں پھیر لیں جیسے اردوزبان سے انہیں کوئی تعلق ہی نہیں تھا۔

عالم ِ آب میں جوں آئینہ ڈوباہی رہا

توبھی دامن نہ کیا درد نے ترپانی میں

بعض محرومیاں بھی بڑی مبارک ہوتی ہیں۔اردو کا اپنا کوئی علاقہ نہیں۔ لیکن اردو نہ صرف ہند، پاکستان اور بنگلہ دیش میں بلکہ افغانستان، ایران، ترکی، مصر، حجاز، خلیج فارس کے ساحلی علاقوں، برما، سیلون، ملایا اور بعض افریقی ممالک میں بھی بولی جاتی ہے۔

ماریشس اور ملایا میں اردو کی تعلیم کا کوئی باقاعدہ انتظام نہیں ہے اور ان ممالک کے طلبا اردو کی تعلیم کے لئے ہندوستان اور پاکستان بھی آتے ہیں۔اردو والوں کے کان تک یہ مژدہٗ جانفزا بھی ضرور پہنچا ہو گا کہ اردو دنیا کی قدیم و جدید تین ہزار زبانوں میں چینی اور انگریزی کے بعد سب سے آگے ہے۔اردو بولنے والوں کی تعداد بھی بہت ہے اور اس کا میدان بھی وسیع ہے جو دن بدن پھیلتا جارہا ہے۔روس، امریکہ اور کناڈا میں پچھلے دنوں جو فروغ اردو کو حاصل ہوا وہ اردو والوں کے لئے بڑے فخر کی بات ہے۔ غرض یہ کہ اردو ادب بہت سی زبانوں سے آگے نکل چکی ہے۔فارسی اور عربی پر یقیناً اسے موجودہ حالات میں برتری حاصل ہے۔اس لئے اردو کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ عربی اور فارسی کے الفاظ کو جس طرح چاہے استعمال کرے۔کم از کم اس بحث سے یہ مسئلہ تو حل ہو جانا چاہیئے کہ اردو میں فصاحتِ الفاظ کا معیار عربی اور فارسی نہیں سندِ عوام ہے۔سیاست میں عوام سے مراد ہر قسم کے لوگ ہوتے ہیں۔ مگر لسانیات میں عوام کا اطلاق اس زبان کے بولنے والوں پر ہوتا ہے جنہیں اہلِ زبان کہا جاسکے۔مگر چونکہ اردو میں اہلِ زبان کے معنی اہلِ دہلی، اہلِ لکھنوَ یازیادہ سے زیادہ اہلِ یو۔پی کے ہیں اس لیے جو لوگ اردو بولتے ہیں جیسے اہلِ دکن، اہلِ پنجاب، اہلِ سندھ، اہلِ سرحد، اہلِ بنگال، اہلِ آسام کہ اُن کی مادری زبان تو کچھ اور ہے مگر وہ اردو کو بھی اپنی مادری زبان کہتے ہیں اور بے تکان بولتے ہیں۔انہیں اہلِ اردو کہنا چاہیے۔مرزا یگانہ لکھنوی لکھتے ہیں:

"اہلِ اردو صرف دہلی، لکھنؤ والے ہی نہیں ہیں، وہ تمام لوگ ہیں جو اردو بولتے ہیں۔"

یہ رائے بالکل صحیح ہے اور اسی نقطۂ نظر کی روشنی میں آئندہ لائحۂ عمل طے کیا جانا چاہیئے۔ اہلِ اردو کے جو انحرافات قبولِ عام ہو جاتے ہیں، انہیں صحت کا درجہ حاصل ہونا چاہیئے۔ مزید یہ کہ الفاظ اصطلاحات اور اصولِ کا تعین کرتے وقت ان مختلف مقامات کو جہاں اردو بولی جاتی ہے۔ خاطر خواہ اہمیت دینی چاہیئے۔ لسانی تحقیق اور تحقیقی مہارت کے اس دور میں اردو والوں کی بھی جو ہر طرف یورش ہو رہی ہے، وہ بڑی تشویشناک ہے۔ اندیشہ اس بات کا ہے کہ مستقبل قریب میں اردو پر ہر زاویۂ نگاہ سے کام ہو گا۔ مگر اردو نقطہ نظر سے اردو کے مطالعہ کا رواج کم ہو جائے گا۔ ایسا ہو بھی رہا ہے اور افسوس کی بات ہے یہ کہ اردو والے تماشائی بنے سب کچھ دیکھ رہے ہیں۔ اردو لسانیات کے جو بنیادی اصول دہلوی اردو کے اساسی نمائندے سید انشاؔ نے مرتب کئے تھے۔ لسانیات کے موجودہ ماہرین نے ان پر خاطر خواہ توجہ نہیں کی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ وہ مغربی لسانیات کے علم سے بہرہ مند ہیں۔ لیکن جس بصارت و بصیرت کا خاص اردو زبان کے ضمن میں انشاؔ کے ہاں اظہار ہوا ہے، اس کا عشرِ عشیر بھی ان کے ہاں دکھائی نہیں دیتا۔ قلعہ معلّی کی زبان اور نہج مقرر کرنے میں ظفرؔ، داغؔ اور ان کے پیشرویوں اور شاگردانِ داغؔ نے جو دقیقہ سنجی کی تھی، اس سے بھی اردو زبان کے موجودہ معمار خاطر خواہ استفادہ نہیں کر رہے ہے۔ اسی تغافل سے اردو کو بحیثیتِ مجموعی نقصان ہو رہا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ میر مرزا کی زبان درد کے اسلوب داغؔ کی طرزِ ادا، عزیز، آرزو، جلال، شاگردانِ داغؔ کی زبان کا با قاعدہ مطالعہ کیا جائے اور اسی بنیاد پر اردو ضابطے متعین ہوں۔ ہر کہ آمد عمارتِ نو ساخت کا یہ اصول جو اردو کے پیغمبری وقت میں رواج پا رہا ہے۔ بڑا خطرناک رجحان ہے۔

نہیں کھیل اے داغؔ یاروں سے کہہ دو
کہ آتی ہے اردو زباں آتے آتے

دبستانِ دہلی اور دہلوی اردو کی اہمیت کا اندازہ اب تمام تعصبات سے بلند ہو کر کیا جانا ضروری ہے۔ دہلی کی روایتی زبان لکھنے والوں نے جو ذخیرۂ تصانیف چھوڑا ہے۔ وہ سنگِ میل یا روشنی کے مینار کی حیثیت رکھتا ہے۔ محض لطفِ زبان کے لئے نہیں اسے لسانیاتی بصیرت کے لئے پڑھنا چاہیے۔ ممکن ہوا تو انشاءاللہ "دہلوی اردو" کے ضمیمہ کے طور پر ان تصانیف کو اردو

اکادمی کی طرف سے پیش کیا جائے گا۔ اس کا ایک فائدہ تو یہ ہوگا کہ اردوداں حضرات کے سامنے صاف، شیریں، سہل اور دلپذیر زبان کا نمونہ رہے گا۔ دوسرے ان گنت الفاظ جو وقتاً فوقتاً اردو سے خارج کئے جارہے ہیں۔ ان کے دوبارہ استعمال کے امکانات روشن ہونگے جس سے اردو زبان کا کھویا ہوا سرمایہ اسکے ہاتھ آجائے گا۔ تعجب ہے کہ اربابِ حل وا قتدار نے کسی یونی ورسٹی میں دہلوی اسکول کی چیمبر قائم کرنے کا بھی ہنوز ارادہ نہیں کیا جس کی نہ صرف یہ کہ ضرورت ہے بلکہ اردو کی ہر دلعزیزی اور مقبولیتِ عام کو برقرار رکھنے کے لئے یہ ایک لازمی شرط ہے:

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں نہ ایسی سنئے گا
پڑھتے کسی کو سنئے گا تو دیر تلک سر دھنئے گا

کتابیات:

۱: دریائے لطافت — سید انشا
۲: کیفیہ — پنڈت کیفی
۳: داغ دہلوی — مرتبہ: کامل قریشی
۴: موازنۂ انیس و دبیر — علامہ شبلی
۵: آبِ حیات — مولانا محمد حسین آزاد
۶: آداب اردو — مولوی مجتبیٰ حسین
۷: انتخاب ارشادات — ماہر القادری اردو مرکز لاہور
۸: قواعدِ زبان — ڈاکٹر عبدالحق
۹: ساقی — جوش نمبر
۱۰: نگار سالنامہ ۱۹۴۶ء
۱۱: خطوط غالب
۱۲: اردو غزل، اردو اکادمی

اردو اکادمی دہلی

کی چند اہم مطبوعات

اردو کلاسیکل ہندی اور انگریزی ڈکشنری

مرتب: جان۔ ٹی۔ پلیٹس، صفحات: ۱۲۵۹، قیمت: ۲۵۰ روپے

دِلّی کا آخری دیدار

مصنف: سید وزیر حسن دہلوی، مرتب: سید ضمیر حسن دہلوی
صفحات: ۷۴، قیمت: ۲۰ روپے (تیسرا ایڈیشن)

داغ دہلوی حیات اور کارنامے

مرتب: ڈاکٹر کامل قریشی، صفحات: ۲۳۸،
قیمت: ۵۰ روپے (دوسرا ایڈیشن)

کلیات مکاتیب اقبال (جلد اول)

مرتب: سید مظفر حسین برنی، صفحات: ۱۲۰۸،
قیمت: ۱۵۰ روپے (چوتھا ایڈیشن)

کلیات مکاتیب اقبال (جلد دوم)

مرتب: سید مظفر حسین برنی، صفحات: ۱۲۲۴،
قیمت: ۱۵۰ روپے، (تیسرا ایڈیشن)

کلیات مکاتیب اقبال (جلد سوم)

مرتب: سید مظفر حسین برنی، صفحات: ۱۱۶۸،
قیمت: ۱۵۰ روپے (دوسرا ایڈیشن)

کلیات مکاتیب اقبال (جلد چہارم)

مرتب: سید مظفر حسین برنی، صفحات: ۱۲۰۸، قیمت: ۲۵۰ روپے

سوانح دہلی

مصنف: شاہزادہ مرزا احمد اختر گورگانی، مرتب: مرغوب عابدی
صفحات: ۶۴، قیمت: ۲۰ (چوتھا ایڈیشن)

عالم میں انتخاب دِلّی

مصنف: مہیشور دیال، صفحات: ۵۱۶،
قیمت: ۷۰ روپے (تیسرا ایڈیشن)

دیوان حالی

مقدمہ: رشید حسن خاں، صفحات: ۲۳۲،
قیمت: ۳۰ روپے (چھٹا ایڈیشن)

چراغ دہلی

مصنف: میرزا حیرت دہلوی،
صفحات: ۵۳۶، قیمت: ۵۰ روپے (دوسرا ایڈیشن)

دلّی کی آخری بہار

مصنف: علامہ راشد الخیری، مرتب: سید ضمیر حسن دہلوی
صفحات: ۱۲۷، قیمت: ۲۵ روپے (چوتھا ایڈیشن)

اردو غزل

مرتب: ڈاکٹر کامل قریشی، صفحات: ۳۵۹،
قیمت: ۵۰ روپے، (تیسرا ایڈیشن)

آزادی کے بعد دہلی میں اردو غزل

مرتب: پروفیسر عنوان چشتی، صفحات: ۳۸۴،
قیمت: ۶۵ روپے (تیسرا ایڈیشن)

آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ

مرتب: پروفیسر شمیم حنفی، صفحات: ۲۵۵،
قیمت: ۴۰ روپے (تیسرا ایڈیشن)

فوائد الفواد (حضرت نظام الدین اولیاؒ کے ملفوظات کا مجموعہ)

مرتب و مترجم: خواجہ حسن ثانی نظامی، صفحات: ۱۰۸۸،
قیمت: ۱۰۰ روپے (چوتھا ایڈیشن)

ISBN: 81-7121- 127-5